

ثورة 14 جانفي والاستحقاق الثقافي

محمد عبد العظيمة / جامعي ، تونس

1 - في حدّ الثقافة عامة :

لئن اختلفت محاولات تعريف الثقافة مفهوماً وصياغة في حالات عدة اعتباراً لسعة المفهوم وتشعبه أولاً، ولاختلاف زاوية النظر التي ينطلق منها أو الغاية التي يهدف إليها من يروم الحد والتعريف ثانياً، فإنّ الجامع بين تلك المحاولات عامة هو اعتبار الثقافة كل ما ينتجه مجموع مكونات كتلة بشرية، يمكن اعتبارها مجتمعاً، من إبداعات حضارية وفكرية وفنية...

وكان لا بد، بعد تطور المناهج العلمية والنأي بها عن المسار التجميعي العام إلى مسار جديد قوامه التثقيب والتصنيف والتجنيس... من أن يخضع المنتج الثقافي لمقتضيات هذا المسار العلمي فتصنف المنتجات إلى أصرب وأنواع، فتتشكل بذلك الفنون بأنواعها ومجالات الإنتاج على اختلافها حتى يكاد كل منها يستقل بذاته. ويكاد مفهوم الثقافة الجامع يخفي أو يتحلل فيتحلل ويكاد بعض الفنون يستأثر به دون سواء من نظائر، غير أنه يبقى في كل الأحوال الإلهاب الجامع والغطاء المانع للثقافة من ضمير ما قد لا يكون منها، إن

وجد، أو هو يعطي للمجهود البشري عامة بعده الكامل ليُفضله عن الآتي الطبيعي الذي لا دور للعقل البشري في صنعه وإنتاجه.

2 - سياق الإنتاج الثقافي وعوامله الفاعلة :

إنّ كل منتج ثقافي باعتباره حدثاً تاريخياً، محكوم ضرورة بجملة من العوامل هي في مجملها شرط تحققه والمحدد الأساسي لطبيعته والمصورة التي يكون عليها. وبعض هذه العوامل وجوده طبيعي لا مجال للقول باختلافه وانعدامه، وإلّا العبرة فيه بالصورة والصورورة لا بالوجود والعدم. والبعض الآخر منها مشروط الوجود بعوامل أخرى تتحكم فيه علناً أو خفياً، بل إن بعضها محكوم بعوامل أخرى تكون قريبة له في الوجود والعدم.

أما العامل لازم الوجود ومؤكده فهو العامل الحضاري العام وهو، عندنا، كذلك لأنّه ليس من شعب - مهما كانت منزلته في سلم التقدم الحضاري إن صح في الحضارة الترتيب - دون حضارة. فكل شعب

الملأن. فهو بالأساس خطاب دعائي مسيس وموجه لأغراض معلومة.

أما الحقيقة - والحقيقة نسبية دائما كما هو معلوم وإن كان حكما عما يمكن إثباته بالأحداث والوقائع في مجال غير الذي نحن فيه - فإن المشهد الثقافي السائد كان قوامه التوجيه السياسي ومحاولة توظيف كل نفس إيداعي لخدمة السلطان وسلطته. وأما من تأبى أو رفض فيكون مآله الكبت والإسكات أو على الأقل الطمس والتهميش. وأما الدعم المخول للإنتاج الثقافي من المال العام فمحكوم بالتوجه والتوجه ذاته. فهر في العام دعم انتقائي يطال نفرا دون نفر وفنا دون فن، والمرجع في كل الأحوال شراء الدم ودرجة الولاء وخدمة الغرض السياسي للمعلوم. ويضاف إلى ذلك مرحلة من التعليم كانت السيادة فيها للعدد والإحصاء بدل القيمة والمستوى المعرفي، إذ تعامل المؤسسات التعليمية تماما كالمصانع قيمتها في عدد الوحدات المنتجة وأما ضمان الجودة فمن

النوازل ولا يخفى ما وراء ذلك من مقاصد وأهداف. وكان لابد لتعليم على تلك الشاكلة من أن ينتج ذوي فكر محدود الثقافة مسطحها معطل المدارك ومحدود القدرة على التفكير والتحليل والتقويم... وحملته منتجو الثقافة ومستهلكوها، ضعاف النفوس مهزوزو الكيان منسلخون عن هويتهم إلى ما يقارب الانبئات الحضاري.

وكان من الطبيعي والحالة كذلك، فيما نرى، أن يكون المنتج الثقافي محدود مجالات التناول، إذ ليس له منها إلا ما يسمح له به، فيكون مسطحا ترفيها في الجملة عديم الصلة بالواقع أو يكاد أو هو على الأقل ضعيف منبت لا يطرح أسئلة الوعي والهوية والاستعداد للنقل والبناء وهي، عندنا، أولى وظائف الثقافة والمثقف.

إنها بصفة إجمالية الصورة التي كنا نرى عليها المشهد الثقافي عندنا قبل الثورة، ضعف وضحالة وغربة واغتراب.

حضارة وإن اختلفت الحضارات حتما واختلفت بشأنها الرؤى والأحكام. وكل مشهد حضاري هو فاعل بالقوة في الإنتاج الثقافي حتى إن أسقطنا من الاعتبار أنه هو ذاته يمكن أن يعد من وجوه ذلك الإنتاج إذ بين الأمرين لبس لا يخفى في المستوى الفكري الفلسفي حيث تتعقد العلاقة إذ تتعقد بالضرورة.

وأما العوامل مشروطة الوجود بذواتها أو بسواها من العوامل القريبة فهي كثيرة منها درجة التعليم وقيمه وحرية التعبير والدعم المادي للإنتاج والتوزيع وسعر الكلفة والترويج والإعلام والإشهار والملقي المؤهل...

فهذه العوامل كما نرى محكومة أساسا بطبيعة السلطة السائدة وخياراتها التعليمية والثقافية / الحضارية عامة، ثم إن بعضها إذا تخلف أو غاب يؤدي بالضرورة إلى اختفاء أو ضعف واحد أو أكثر من العوامل المذكورة آنفا.

ولا بد - في ما نعتقد - من أن يكون المنتج الثقافي متأثرا سلبا أو إيجابا بتلك العوامل في جعلتها أو بعبعضها. وإن غياب أي عامل منها أو اختلاله يؤدي ضرورة إلى خلل في ذلك المنتج، إذ لا ثقافة دون سياق حاضن ملائم كما أثبتنا منذ البداية...

3 - الملمح الثقافي في تونس قبل 14 جانفي 2011 :

إن الحكم الذي يروم الموضوعية عند النظر في ذلك المشهد أو الملمح لا بد أن يستند إلى النظر في طبيعة الوجه الحضاري/ السياسي العام الذي كان سائدا آنذاك وأن يسقط منذ البدء القداصة والمصادقية عن الخطاب الإعلامي والسياسي الذي كان عالي الصوت لا يسمع سواه لأنه، كما تقتضي السياسة ودفاع الأنظمة الدكتاتورية عن ذاتها واختياراتها ووجودها، لا يرى من الشيء إلا ما يريد أن يراه ومن الكأس سوى نصفها

4 - الثورة وتجلياتها الأساسية :

إن كل ثورة باعتبارها رغبة في نقض واقع سائد مرفوض، وبناء نقيضه المرغوب هي في جوهرها تعبير عن رفض لواقع معيش تكون كامنة فيه رافضة له ومحتجة تماما أو هي تبعث إشارات أو تلوح بإرهاصات قد لا يدركها إلا الفطن من الناس. فكل واقع مهما بدا سائدا مستقرا مسيطرا لابد أن يكون حاملا لنقيضه المهبط بزواله والحلول محله. ولذا فإن الصورة التي أراد النظام السياسي السابق رسمها والهيئة التي كان يروم صياغة المواطن عليها ، وقد يكون اعتقد أنه بلغها ونجح فيها، أفرزت دون إعلان شخصيات ثقافية مناقضة رافضة للسائد كانت تتحين الفرصة للتعبير عن ذواتها . والغريب فعلا أن تأتي من الجيل الذي كان يعتقد النظام السياسي أنه من صنعه وأنه كله على الهيئة التي أرادها هو له .

لقد كان المحرك الأساسي للثورة التونسية والتي تطمح أن تكون عربية عامة وقد تتجاوز ، هو جيل من الشباب الذي دخل الحياة في جيله زمن النظام السائد آنذاك البائد الآن. إنه جيل انبرى للتعبير عن رفض حاد لما أرادوه ولمأ أرادوا أن يكون عليه ؛ فظهر حاد الوعي بذاته ويقضاياه الفردية والاجتماعية والقومية والإنسانية شديد الطموح قوي العزيمة لبناء بديل من الذي كان ، مستندا إلى طاقات هائلة فيه . ثم هو يرفض الاستعباد الذي كان والذي قد يأتي ويتأبى عن التوجيه وكل أشكال التوظيف ولا يقبل أي توجيه سياسي تحكمه ثوابت إيديولوجية صارمة لأنه ينطلق من واقع أكثرى ابتاه وخيره حتى أدرك منافاته لأصوله ورغباته وأحلامه . إنه جيل يريد أن يكون شديد التمسك بهويته الثقافية دون تعال أو إقصاء ولا انغلاق وانكفاء ويعرف أدواء وسبل علاجها ويدرك حقوقه ومسالك تحقيقها ، يطالب بحقه في التعبير عن مواقفه وآرائه وأحلامه في ضرب من التفاعل بين مكوناته المختلفة عجيب لا إلغاء فيه ولا

إقصاء بل محاور وتساوور للاتفاق على تحقيق الهدف مادام واحدا . إنه جيل يرى الحرية حقه وسيله في جميع مناحي الحياة واحترام الآخر سلوكه وبناء الذات هدفه ، يرفض التفرغ والتهميش والاستخفاف بمكونات شخصيته ، يرى ذاته إنسانا كامل الحقوق مدركا لكل الواجبات قادرا على الفعل والبناء لاحتلال الموقع الذي يليق به كائنا إنسانا فاعلا يستند إلى تاريخ عريق وقدرة هائلة وثقافة حية حديثة عقلانية لا يقدر غيره ولا يبخسه حقه يريد أن يكون له ندا والاحترام بينهما متبادل . إنه في كلمة إنسان كما الآخر إنسان وبالناس جميعا تكون الحياة وتبنى الحضارة الإنسانية .

تلك هي صورة الثورة الجديدة المستحدثة الآن في بعض أقطار وطننا العربي لا ترضى إلا بحاكم يكون منها وعلى شاكلتها يؤمن بطاقاتها وأهدافها ويسعى إلى تحقيقها وإلا فالشعب دائم التحفز والثورة للتغيير من جديد .

وإن جيلا على هذه الشاكلة لابد أن تكون عوامل الفعل الثقافي منه غير التي كانت قبل ثورته . وهي تبعاً لذلك موهلة لصياغة مشهد ثقافي جديد غير الذي كان وإن كان مختلفه رهينا بمدى تأصيل القيم الجديدة في واقعها والنزول بها من حالة الحلم الثوري إلى مجال الواقع الفعلي المنجز .

5 - المشهد الثقافي المأمول :

لقد وسعنا هذا المشهد الثقافي بالمأمول لسبيين، أولهما أن عملنا من قبيل النظر فيما قد يتحقق لا ما هو حقيقة واقعة . ولا يخفى ما في عمل من هذا القبيل من مجازفة . وثانيهما أن الظواهر التي نتخذها سندا لقراءتنا هي ذاتها ما تزال ضريا من الصور النظرية التي تنتظر التحقق . ولا شك في أن المشهد الثقافي القادم مرتبط شديد الارتباط بما قد يتجسد منها فعلا واقعا . وهو ذاته تجسد محكوم بجملة من العوامل ليس واحد منها أقل خطرا وأثرا من سواء في حالتي

مساهم بكل ثقة في الجهد الإبداعي الإنساني العام في جميع المجالات .

إنه سيكون ، بعبارة واحدة ، منتجاً ثقافياً تونسياً عربياً مسلماً طموحاً للمساهمة في بناء الحضارة الإنسانية بكل فاعلية لأن مبدعه عن يعتز بذاته ويتمسك بحقه في التعبير بحرية دون لجوء للتقية أو المواربة ، يرى كل مواضيع القول مجالاً مشاعاً له لا يقبل أن يعد بعضها من قبيل المحرمات كما سبق أن كان . إنه سيكون إنتاجاً سماته في الجملة الواقعية والانتماء الوطني والقومي والحرية ومختلف القيم الإنسانية الجامعة وجهته الجماهير لا يلقى للخاصة مهما كان موقعها بالا ومن أهم خصائصه الموضوعية والانفتاح على الآخر دون إحساس بالنقص أمامه والذوبان فيه .

وهو إن كان كذلك وتوفر له السياق المساعد الذي من مقوماته الحرية والدعم المادي سيكسب قدرة مبدعه على إيلاء القيمة الفنية ما تستحقه من اهتمام فيرقى الأصحاح ونجوم العبارة وتنشئ الصورة دون إفراط في التجريد أو التجاهل للتقية والتخفي وراء الأقنعة والرموز ، وبذلك وحده يلقى القبول الحسن من متقبل واع مثقف يلتقي المبدع على القيم والمبادئ والأهداف ، مثقف ولد من رحم الثورة وصاغه تعليم ثوري جديد . وبذلك يتحقق الانتشار ويتأكد التجاوب فلا يكون المبدع غريباً ولا يبقى المثقفي محروماً فيحصل الثمن المعنوي والمادي المرجو من كل جهد ثقافي صادق ملتزم مبدع فعال . . .

6 - احترازا ت :

لقد أشرنا منذ بداية العنصر السابق إلى أنّ صورة المشهد الثقافي التي نرسمها هي صورة نظرية مأمولة وتحققها رهين بتوفر جملة من العوامل الفاعلة فيه سلباً وإيجاباً ولا يمكن الحكم بشأنه مادام الواقع سيروية متحركة تتنازعها تحاذبات عدّة من القوى تصل العلاقة

التحقق والغياب على السواء وإن كان يحكمها جميعاً أو يكاد العامل السياسي أي طبيعة النظام الذي سيفرزه الحراك السياسي الدائر الآن على أشده في تونس أرض الثورة ومجالها . إن ذلك يعني أن ما يجري في تونس الآن هو مسار أو سيرورة ثورية قد يكون من المجازفة التكهن بمآله . هو مسار يريد له البعض أن يكتمل فتكون الثورة ويكون الحكم متيناً فعلاً آمال الثورة والجماهير يوظف طاقاتها ليحقق لها وبها أهدافها ، في حين تسعى أطراف أخرى إلى التوقف بالمسار عند هذا الحد أو حتى الانتكاس والرجوع به إلى الخلف في ضرب من الانتفاخ والإجهاض يثير السيروية ويلقي الأهداف المعلنة ويحبط الآمال ويشل الطاقات والقدرات التي كشفت عنها الثورة في هبتها الأولى ، فيكون الارتداد وتفوز الثورة المضادة .

وإن تحقيق المشهد الثقافي المأمول لمعقود دون شك بنجاح المسار الأول لأن ليس للثاني إلا العودة إلى المشهد السابق ذاته أو لما هو أسوأ منه .

وأما صورة المشهد المأمول فتكون سبيلة تلك الأجيال والطموحات والقيم والطاقات التي يهيم الشراع قبل 14 جانفي فصدح بها شعارات معلنة معبرة محيية على رغبات في النفوس قد لا تكون بالضرورة واعية .

ولا شك في أن الاستجابة لتلك الطموحات واستغلال تلك الطاقات المحفزة للإبداع الحر من شأنها أن تفرز مشهداً ثقافياً آخر مختلفاً تمام الاختلاف عما سبقه أو هو بكلمة نقيضه . إنه مشهد ثقافي أهم سمات منتجه - أيا كانت وسيلة التعبير وأيا كان الفن الذي يندرج ضمنه - الالتزام من حيث موضوعه بقضايا الإنسان ومشاغله في ضرب من الواقعية لا يخفى وهو مستند إلى شخصية معتزة بذاتها مطمئنة إلى حضارتها وتاريخها وهويتها تراها جميعاً أرصدة تشد الكيان وتعطي من الثقة ما يحتاج ليتزود به عند اقتحام مجال الإبداع لرسم ملامح مآل حضاري جديد راق وفاعل

الاعلمثتان ما لم يستقر العامل السياسي وتتضح صورة الحاكم الجديد ويختبر مدى استجابته لطموحات الشعب وحرصه على تحقيق آماله وأهداف الثورة، لأن الأمر في الحقيقة محكوم بفاعلين أساسيين : الشعب برغبانه من جهة والحاكم بأولوياته من الجهة الثانية، وطبيعة العلاقة بينهما هي التي تضع الثقافة بكل مكوناتها في المنزلة التي يريدها الطرف الغالب والصورة التي يرتضيها لها .

بينها حدّ التناقض أحيانا . ومع ذلك يمكن القول إنّ بعض ثمار هذا المشهد بدأت تجني في بعض ما نشر من إبداعات في مختلف الفنون بعد 14 جانفي وأدرك المتلقي أنها مختلفة عما كان سائدا قبل هذا التاريخ . بل إنّ بعضها كان جاهزا قبله لكن حكم عليه بالكمون وعدم النشر خوفا من مقص الرقيب وسيف السلطان أو بحكم منهما . غير أنّ ذلك ينبغي ألا يدفع إلى



الثورة ودور المثقف العربي بين الكائن والممكن

مصباح الشيباني / باحث تونس

المقدمة :

الاستبدادي لم تنته بعد، ولن تتوقف عند حدود تفجير هذه الثورات. بل إن الأمر يحتاج أيضا إلى أن تتخرط جميع القوى الثورية والتقدمية في حماية هذه الثورة من قوى الرقعة. فقد تعلمنا من تاريخ الثورات (1) أن الثورة عادة ما تضرب من داخلها قبل أن تضرب من خارجها. وعندما تأتي الضربات من الداخل تكون مقاومتها أصعب، لأن الأمور تكون ضبابية ومضلة إلى حد عدم الوضوح في الرؤى والمواقف، فنختلط الصادقة منها بالكاذبة، والصحيحة منها بالباطلة.

اعتمدنا في هذا النص الجمع بين الطرح السجالي والطرح المعرفي في تحليلنا لمسألة على غاية من الأهمية، وهي قضية الدور المنتظر أن يقوم به «المثقف العضوي» حسب عبارة عالم الاجتماع الإيطالي «أنطونيو غرامشي» من أجل نجاح هذه الثورات، والانتصار لمختلف مضامينها السياسية والاقتصادية والاجتماعية. فإلى أي مدى يستطيع المثقف العربي مهما كان مجال عمله الرئيسي، أن يشارك بشكل إيجابي في تشكيل الإرادة العامة في سياق المرحلة الثورية الزاهية؟

انطلقت الثورات العربية وولدت من رحم المجتمع العربي، وفي تفاعل جدلي بين ماضيه الاستبدادي وبين رغبته في بناء مستقبله المشرق. مستغل الثور والخلاص. لقد بدأت المبادئ الثورية تتراجع بريقها ومصداقيتها، ومنها تستعيد الأمة العربية شأبها وثقتها بنفسها لتستلهم من ماضيها والبعيد والقريب الطريق الأسلم لبناء غدنا المشرق.

فهذه الثورة أعادت الروح والحياة إلى الشعب العربي، وزادت ضمانته الصادقة حاسة السؤال والرغبة في ممارسة فعل التفكير النقدي في ما هو كائن من أجل استشراف موضوعي وعلمي دقيق لما يجب أن يكون. في هذا المناخ العربي القلق، المعبأ بأقوى الاحتمالات أثرا على المصير العربي، والذي ما يزال عبقا براثة الدماء الزكية لآلاف الشهداء، بدأت الحركات السياسية والثقافية تستعيد نشاطها، من أجل إعادة تأسيس الحالة المجتمعية الجديدة.

من المهم جدًا أن ندرك أن المعركة مع تراثنا العربي

1- في معنى الثورة السياسية :

هناك سببان اثنان على الأقل يدفعاننا إلى تحديد مفهوم الثورة السياسية تحديدا علميًا دقيقا .

السبب الأول: كثرة استعمالات هذا المفهوم اليوم ولوكان يتم أحيانا من أجل تبرير أفعال وممارسات لا تمت إلى الفعل الثوري بصلة . ولكن لأهداف أيديولوجية وحزبية وانتفاعوية (pragmatiste). السبب الثاني: غموض المضامين الفكرية والسياسية التي تنسب إلى الثورة من أجل التغطية أحيانا على بعض الأفعال والممارسات من قبل بعض القوى السياسية التي تسعى إلى الحفاظ على خصائص النظام القديم، واحتواء الخصم الجديد الذي تمثله القوى الثورية وإقصاؤها من الساحة الفكرية والسياسية .

تعرّف « ثيدا سكوكبول » (Theda Skocpol) الثورة السياسية على أنها « عملية مشاركة شعبية تهدف إلى إجراء تحويل اجتماعي، وتنتهي بتأسيس نظام سياسي جديد » (2). لقد كانت « القوة الدافعة » إلى توليد الثورات في أنظمة الحكم على مدى التاريخ الإنساني القديم والمعاصر، تتمثل في الحلل الواضح والعميق في التوازن بين إمكانيات المجتمع في التطور، وبين ظروف حياته الحقيقية . وبالتالي كان الهدف الأسمى من الثورة السياسية هو تغيير النظام السياسي في المجتمع على وجه يحقق إرادة الشعب . ومن هنا تصبح كلمة « الثورة السياسية » في أبسط معانيها هي حركة التغيير الشامل والتوعي من حال إلى حال آخر في أوضاع المجتمع ونظام الحكم فيه . لكن يبقى السؤال مطروحا: ماهو هذا التغيير النوعي والجذري تحديدا؟

فالثورة إذن، هي الأسلوب الوحيد الممكن للتغيير أمام الشعب المقهور، ومن أجل إسقاط النظام

السياسي الاستبدادي وإعادة صياغته طبقا لمصلحة هذا الشعب . وتكون بذلك مختلفة عن أشكال الانقلابات العسكرية أو السياسية التي يلجأ إليها بعض الأفراد من أجل الاستيلاء على السلطة سواء كان ذلك بطرق سلمية أو عن طريق القوة . لأن الحركات الاحتجاجية لا تقترون دائما بمشروع التغيير السياسي، باعتبارها قد تكون ذات أهداف قطاعية مثل ثورة « الفلاحين » أو « الصناعيين » و « الطلبة »، التي لا تتعدى مستوى الاحتجاج العفسي، والتعبير عن سخط تلك الفئة من المجتمع وعدم رضاها عن ظروف الشغل أو غيرها . وفي بعض الحالات الحديثة لم يكن لدى عنف « المحطمين » أي هدف سياسي دقيق : إنه هدف وغاية في ذاتها لذلك يحتاج هذا السخط الاجتماعي إلى تعبئة سياسية من قبل المنظمات والأحزاب السياسية حتى ترقى هذه الحركة الاحتجاجية إلى مستوى الفعل الثوري الحقيقي لتشير نظام الحكم في الدولة . فالهدف الأسمى للثورة هو بناء نموذج جديد للدولة (3)، يدشن من خلاله الشعب أشكالا جديدة وغير معروفة لنظام المشاركة في الحياة العامة .

من هذا المنطلق، لا يمكن أن نطلق على أي انتفاضة شعبية اسم الثورة . إلا أنه في الحالات الاحتجاجية الغاضبة الزاهنة، توفرت عدة عناصر تميز لنا وصفها بالثورة . ومن أبرز هذه الخصائص :

1- صفة الشمولية: تتمثل في مشاركة مختلف الفئات الاجتماعية، والتيارات السياسية والمنظمات الاجتماعية والثقافية والإعلامية في هذه التحركات . فهذه الثورة لم تأت تبرعا من أحد، بل قدم الشعب العربي من أجلها مئات الشهداء وآلاف الجرحى، إضافة إلى الخسائر المادية التي لا يمكن تقدير قيمتها .

2- صفة الديمومة: يتصف الحراك الثوري الشعبي بالديمومة الزمنية من خلال تواصل التحركات في مختلف الساحات والمواقع حتى تتحقق جميع أهداف

2 - دور المثقف : من الممكن إلى ما يجب أن يكون :

كلمة «المثقف» ليست صفة تضاف إلى الفرد بقدر ما هي دور يقوم به في المجتمع . وهذا الدور لا يتحدد في نطاق السياسة العامة في الدولة، وإنما يتحدد من حيث مدى قدرته على اكتشاف المشكلات الرئيسية لوطنه، واقتراح الحلول الصحيحة والأساليب العلمية المناسبة لحلها .

يعرّف «حسن حنفي» المثقف على أنه « كل من تربي لديه وعي ذاتي بالاتجاهات العامة في حضارته، وقادر أن يختار بينها، ويقف موقفا نقدياً منها» . وهذا ما يحتاجه مجتمعنا العربي اليوم . لقد تحوّل أغلب مثقفينا، وخاصّة الأكاديميين منهم، إلى «موظفين» لدى السلطات الحاكمة في أقطارهم، وأصبحوا يفتقدون الفكر النقدي البتّاء كما كان ممكناً لهم عندما كانوا مثقفين . أي أن ما يستحق بـ «المثقفين العضويين» كانوا شبه غائبين عن سياق حركة الفعل التاريخي، وقد تواجّع دورهم «التوعوي» في السنوات الأخيرة بشكل لافت . وعلى هذا الدور محدوداً نتيجة سياسة الإقصاء والتهميش والإذلال والتحقير التي لقيها هؤلاء في ظل أنظمة الاستبداد .

ولأن لجميع الكلمات ولتمثّلاتها الاجتماعية تاريخ، وتغتني بمفاهيم عديدة بتعدّد التجارب الإنسانية وثقافاتها المختلفة، فإن النظرة العلمية والتقديرية للمشهد الثقافي - السياسي العربي لا بدّ أن تتخذ مسارين اثنين :

1 - النقد كبعد من أبعاد الإبداع التأسيسي للمرحلة المقبلة، بهدف الارتقاء بالفعل السياسي والثقافي نحو الأفضل . وحتى لا يهيمن على المشهد العربي الجديد « الطابع السلعي» لكل إنتاج ثوريّ سواء كان على المستوى الثقافي أو السياسي أو الرمزي .

هذه الثورة . وهذه الدّهومة تبقى رهينة علاقات التجاذب، وموازنين القوة بين القوى الثورية الشعبية وقوى الرقّة .

3 - توفّر عنصر الأزمة : ولدت هذه الحركات من رحم الأزمة، ونتيجة تراكم المشكلات والفساد في مختلف حقول المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية . لقد ولدت من رحم أزمة الأنظمة السياسية العربية . ومثلما يؤكد « جيمس داي فز(+)» (James Davies) بأن الخطّ الأوفّر لحدوث الثورة، عندما تنل مرحلة طويلة من التقدم الاقتصادي والاجتماعي، مرحلة قصيرة من الانقلاب الحاد الذي تتسع أمامه بسرعة الهوة بين التوقعات والمكافآت، وتصبح لا تحتمل . وهذه الحالة سوف يتجّ عنها أساليب ثورية لتغيير واقع المجتمع .

انطلاقاً من هذه المعطيات، يمكن القول إن الانفضاضات العربية الرّهانة كلياً حركات شعبية وثورية وسياسية . إذ تتوفر فيها جميع الخصائص المذكورة آنفاً . كما إنها تستهدف تغيير الواقع العربي وإعادة بناءه على أسس جديدة من حيث مضامين تنظيماته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ووفق معايير وقيم جديدة، وقواعد تعامل ودلالات ثقافية ورمزية مغايرة كلياً عن أنساق ودلالات الأنظمة السياسية العربية الرّهانة وأيديولوجياتها الكليانية . أي أنّها امتدّت أفقياً وعمودياً، من أجل بناء «نموذج» مجتمعي جديد .

وهكذا تكذّب هذه الأحداث والانفضاضات ما ذهب إليه بعض المقاربات السياسية الليبرالية العربية والغربية . أنّ تاريخ الثورات السياسيّة مرتبط بالغرب، وبالتالي فإن الإنسانية قد وصلت إلى مرحلة ختام عصر الثورات . ومن ثمّ فإنّ «ثقافة الثورة» قد ولّت بلا رجعة .

2 - النقد كعملية معيارية (normative) ومرجعية (référentielle) تنطلق من التاريخ الحضاري والسياسي للمجتمع العربي خصوصا والإنساني عموما، لكي تحدّد معالم التجربة السياسية المتظّرة في المستقبل.

نحن في حاجة إلى مقاربة جديدة حول دور المثقف في المجتمع. وهذه المقاربة الثقافية النقدية أساسية لضمان إعادة مناهج الثقة بين المثقف والشعب. ومن أجل أن يتوسط المثقف العلاقة بين هذا الشعب والسلطة الحاكمة. فأيّ حالة سهو أو غفوة جفون لعيون هؤلاء المثقفين يمكن أن تسبّب عودة جديدة للاستبداد ولو بلباس جديد. إذ أنّ زعماء الاستبداد يحاولون أن يتلونوا بحسب ألوان الفصول والأوقات وبحسب تغيير الأمكنة والأزمان. فمن كان بالأمس القريب من المعارضة بات اليوم من أبرز دعاة الاستسلام إلى الأمر الواقع ولا يتوانى، سرا وجهرا، على نشر ثقافة الإحباط واليأس في صفوف الجماهير العربية.

باعتبار أن هذه الثورة تفتقد إلى وحدة القيادة والخطط، وتفتقد أيضا إلى الإجماع حول برامجها وأهدافها الاستراتيجية. وفي ظلّ عدم وضوح القوى المضادة لها، بدأت بعض القوى الرجعية تحنّ إلى الماضي العيس، وتشنّ حملة سياسية وإعلامية شعواء ضد منجزات الثورة في التحرر العربي وبناء نظامه الديمقراطي. هذا الوضع التأمري، على المستويين الداخلي والخارجي، يستهدف وأد الثورة وهي في المهد.

وهذه الظاهرة يمكن إرجاعها إلى الأسباب الموضوعية التالية:

1 - منذ أن هيمنت ثقافة الاستبداد وسلطة الحاكم «الرّعيم» الفرد، أصبح مصير المجتمع العربي مرتبطا بشخصية هذا الرّعيم. لذلك تميّز التراث السياسي والثقافي في الوطن العربي بالسلبيّة المطلقة تجاه قضايا

الإصلاح والتغيير لأنظمة الحكم، واستشرت حالات الفساد في السياسة والثقافة والاقتصاد، وعمّت المجتمع ثقافة الخوف والهزائم. كما نجحت السلطات الحاكمة في أن تقرب أغلب المثقفين من عرشها وأن تخفف من نقمتهم أو تقدّم لها. بل وأن يسايروها ويمدحوها ويخلقوا لها من ميّزات الهيمنة والبقاء ما تشاء. فقد نجحت الأنظمة العربية في شراء ضماير هؤلاء المثقفين وأن تجعل منهم أبواق دعاية لعبادتها.

2 - لم يكن من الممكن أن نتحدّث عن «المثقف العضوي» في ظلّ الدولة الأمنية، إلا إذا كان مجرد كلام، وليس نسج علاقات وممارسات تأسيسية فعلية في الحقوق السياسية والفكرية والغنية والاجتماعية... الخ. لقد مثّلت سلطة الحاكم كابرسا ملازما لأتاقم هؤلاء المثقفين، نتيجة ما زرعه من ثقافة للخوف والرّعب وحتى القتل أحيانا. ومن صاحب القول والفعل، وأن تجعل منه المرجع الوحيد الجامع والأعلى الذي يعلو ولا يعلى عليه.

3 - نعتقد أنّ دور المثقف ازداد عبثا بعد الثورة في قيادة مجتمعه إلى الخلاص المنتظر. وهذا الدور يكون ثورياً بقدر ما يساهم في تأسيس منظومة فكرية وثقافية وسياسية جديدة تلغى بانحياز تغيير الواقع العربي نحو الأفضل. وباعتباره فعلا إبداعيا و«نويعا»، يتوقف نجاحه وفق عدد من الشّروط الذاتية والموضوعية، من أجل أن يخرط بفاعليّة في توجيه دائرة الأحداث والمطارات والأيدولوجيات غير مختلف الوسائط والمجالات المدنيّة والسياسية. فإذا كان «كارل ماركس» يرى أن الأفكار تتحول إلى قوّة ماديّة عندما تعتقها الجماهير، فإنّ هذا التأثير أصبح اليوم، في ظلّ عصر الدعاية وثورة تكنولوجيا الاتصال، أكثر فاعليّة وأهميّة في «المجتمع المعلوماتي» الجديد. وأن يشارك المثقف في نشر الوعي الثوري واقتراح آليات

للقوات العربية وقانونياتها الخاصة من حساب العمل السياسي والثقافي في المستقبل لن يكون مألها إلا القشل.

لقد تم تبرير منظومة الاستبداد في المنطقة العربية على أسس المبادئ «الديمقراطية الليبرالية» ووفق منظومة الدفاع عن «حقوق الإنسان» ومقاومة «الإرهاب»... الخ. إذ مثلت كل هذه الشعارات لدى الناس وأصحاب النفوذ العرب والغرب معا، آليات فعالة للسيطرة على الشعب العربي ونهب ثرواته واستدامة تبعيته للخارج. لكن هذه المنظومة السياسية لم تعد مقنعة سواء لدى الخاصة أو العامة. والواقع الثوري الذي تشهده المنطقة العربية اليوم، يمثل خير دليل على إفلاس شرعيتها المجتمعية المزعومة.

فالشعب العربي لن يقبل أي شكل من أشكال المساومة على حريته وكرامته التي انتفض من أجلها وما يزال. مهما كانت المستويات والشعارات باسم «التنمية» أو «الأمن» أو النوازع الأخرى التي تحاول بعض القوى الرجعية وفي تحالف قدر مع بعض الدول الغربية الاستعمارية أن توهم بها الشعب. فلا تنمية ولا أمن ولا ديمقراطية في غياب الحرية والكرامة الإنسانية.

ومن هنا تكبر مسؤولية المثقفين العرب:

- أولاً، في تفعيل دور المؤسسات السياسية والمدنية والثقافية حتى لا تتحول إلى مؤسسات شكلية مختبئة ومتعثرة في مسيرتها التقييرية، أو أن يصل بها الأمر، لا قدر الله، إلى التسليم من جديد بنظام السيطرة، وبما يحمله ذلك من حالات التهميش والتوظيف السياسيين للمثقفين في المجتمع.

- ثانياً، الانخراط الفعلي في توجيه الحراك السياسي والثقافي من أجل أن يتشكل موقفا وطنيا ديمقراطياً حقيقياً يحمي الجديد الإيجابي ويصونه،

الخلاص لدى الجيل الجديد من الشباب العربي الذي ولد وترى في واقع الظلم والانهيار ومناخ المحن المتتالية على مدى عقود من الزمن. هذا الشباب الذي يحتاج إلى فعل تأطيري كبير على المستوى السياسي والثقافي والأخلاقي بعيداً عن محاولات الأدلجة السياسية الحزبية والمصلحية.

4 - من المهم جداً أن ينطلق الخطاب السياسي والثقافي العربي من هذا الواقع الغضبي ليمثل المستقبل وفق رؤية تاريخية واستشرائية كفيلة بتحقيق أهداف الثورة الحقيقية بعيداً عن المزايدات والمهارات الفكرية العقيمة. علينا جميعاً أن نقر ونعترف أولاً، أن الآراء والأيديولوجيات السياسية غير واضحة، بل ومتضاربة أحياناً حول أهداف هذه الثورة. وإذا توصلت هذه الوضعية الاختلافية، سوف تنتج مناخاً مضطرباً، وتولد لدى عامة الشعب وبتشور في صفوفه الشك والريبة حول آفاق المستقبل. وفي مقابل ذلك نريد ثانياً، أن نؤكد أنه مهما كان الأمر، فنحن نعيش حالة مخاض عسيرة، لكن ستؤدي بشكل أو بآخر إلى ميلاد مجتمع عربي جديد، بالرغم من أننا لا نستطيع التكهّن بخصائصه بشكل قاطع، لأن المرحلة التي تمر بها الأمة معقدة واستحقاقاتها كبيرة. وبالتالي فكل احتمالات النجاح والفشل، والوضعيات ممكنة ومفتوحة، باعتبار أن إمكانيات اختراقها من الداخل والخارج ممكنة أيضاً.

ربما نكون قد وضعنا أيدينا على مكنم الداء، لكن بعض القوى الرجعية المتمرسه بخطاباتها الغوغائية، المضللة للرأي العام لن تترك مجالاً ينفوهم في سبيل الإحياء بأنها هي من تبشر بأفاق الديمقراطية والعدالة والسيادة الوطنية والولاء للشعب... الخ. إن هذه القوى ليست إلا طرازاً جديداً من «حصان طروادة»: إنها لعبة قديمة وقابلة للتكرار ضمن شروط ومقتضيات جديدة. لكن أي محاولة لإقصاء البعد التاريخي

ترعب المواطن العربي من مجرد التفكير في الثورة عليها أو في معارضتها. لقد انتزع الشعب العربي وأزع الخوف دون رجعة. وعندما يتمكن من بناء منظومته الثورية الجديدة ويستعيد حقوقه وحرياته، سوف تتزلزل أركان «النظام العالمي الجديد»، نظام اللوبيات (Les Lopings) السياسية و«المقاولاتية» (entrepreneuriales) المعولة أيضا.

3 - دور المثقف العربي: وصف الواقع أم بناءه ؟

ليس من السهل على المثقفين العرب أن يستعيدوا دورهم الحقيقي في تغيير المجتمع نتيجة تواصل جذور الاستبداد وتحدياته التي مازالت ماثلة في الفكر والوجدان العربيين إلى الآن. فالأمر يحتاج إلى فضال وصبر كبيرين، وإلى التعاون من قبل جميع القوى التقدمية والثورية، والتنسيق بينها في معركتها ونضالها من أجل التحرر والتخلص من الاستبداد نهائياً. وإلى المثقفين الوطنيين أن يكونوا واعين بأهمية الاستبداد الدائم إلى اعتماد الوسائل المناسبة في الصراع مع هؤلاء الانتهازيين. فاللهام «اليومية» التي تنتظر المثقفين والمناضلين الشرفاء يجب أن تتوزع على مختلف الأنشطة السياسية والثقافية والاقتصادية في سبيل نجاح الثورة. لأن هذه الثورات لم تأت من أجل تحسين مستوى عيش المواطن المادية مثلما يحاول البعض أن يوهننا به، ولكنها كانت حركات شعبية نوعية من أجل التخلص نهائياً من ثقافة الاستبداد والاستغلال والهيمنة والتخلف. فهذا الاعتبار التاريخي والسوسيولوجي مهم التأكيد عليه من أجل ضمان نهضة المجتمع في المستقبل بشكل ملموس وحقيقي.

لذلك فالمثقفون مدعوون دائماً إلى الانتصار إلى قضايا أمتهم، لأن الحياض في هذه الحالة الثورية

ويقطع مع الماضي السلبي، ويحوّل أهداف الثورة في حياة الناس من صيغة «المشروع» إلى أشكال من الممارسات الحقيقية اليومية. إذ تحتاج فكرة الثورة وثقافتها إلى إعادة «اكتشاف» من قبل أغلب الحركات الاجتماعية والسياسة العربية التي ناهضت على مدى العقود الماضية أي فعل سياسي تغييرى حقيقي. بل إنها حاربت القوى التقدمية والثورية في الوطن العربي وانهمتها بشتى التهم مثل الشوفينية والطوباوية. الخ، في حين أكدت هذه الثورات صدقته مقارباتها النظرية والسياسية.

لأبد من قطع الطريق على أصحاب التواي السنية الذين يريدون أن يصنعوا وجها «عقياً» أو «إرهابياً» للثورة من أجل خدمة أهداف بعض القوى الرجعية والأجندات الخارجية. أو من أجل تحويل هذه الثورات الشعبية إلى «ثورات شوهاء» (5)، وإلى اضطرابات وطنية يمكن ترميمها بالمال حيناً وبالأمم حيناً آخر. أو إلى خلق مصداقات خيالية وما يقترن من قلاع الذكائوريات القديمة مثلما هو الأمر باليسلي في «دوح الجزيرة» الذي لم يكن إلا درعاً للاستبداد والظلم في منطقة الخليج العربي. فالجماهير العربية تثور على أنظمتها الفاسدة وتنفض في مختلف الأقطار العربية ولم تكن مدفوعة بولاءات طائفية أو سياسية أو دينية، بل تحركها المشاعر الوطنية الصادقة في التخلص من أنظمة الاستبداد ومن واقع التخلف والتبعية إلى الغرب الاستعماري.

والرة على هذا المنطق الاستخفا في إرادة الشعوب في التحرر من أغلال الاستبداد والقهر، بات يقر فوق رؤوس أنصار التبعية والاستسلام، بالإنجازات التي تحققتا الثورات العربية بقيادة قواها السياسية والاجتماعية في عدة أقطار عربية. وإلى كل من يسعى إلى إعادة تلجيم الأصوات الحرة، نقول له: إن الثورة زلزلت أركان الأنظمة العربية التي كانت

مستحيل. والشعب العربي لن يغفر لهم إذا لم يلتوا نداء الواجب في هذه المرحلة الانتقالية المفصلية الحساسة والخطيرة. كما أنه لن يغفر لأولئك الذين يختبئون في جحورهم يترصدون جسم المعركة، والذين مازالوا يشككون في حتمية انتصار الشعب العربي في ثورته، أو يعتقدون أن الحدايدة في معركة المصير العربي ممكنة.

نحن ندرك أن المعركة لم تنته عند حدود تفجير الثورة. فالأمر يحتاج إلى تفعيل المنجزات، واستغلال كل الإمكانيات البشرية والمادية لحماية الثورة من رموز الفساد والاستبداد. مازلتا إلى اليوم، نشاهد ونستمع إلى بعض الخطابات والمواقف السياسية التي لم تتخلص بعد من ثقافة الإقصاء، ومن ثقافة الاستعلاء ونمجيذ الأشخاص على حساب المصلحة العامة، ودون أي اعتبار لشهداء الثورة. مازالت ثقافة التصنيق والتهميل والتعطيل ماثلة في مستوى تمثلاتهم (ses représentations) الاجتماعية والسياسية. هذه الثقافة التي ترثها عليها في ظل المناخ الانهزامي للمنظمة العربية الاستبدادية، والمشاريع الغربية الاستعمارية. لقد تعامل هؤلاء مع آليات الخلاص من واقع المحنة العربية المعاصرة، باعتباره قدرا «تعييا» ولا يمكن للشعب العربي أن يتحرر منه، سواء في الفكر أو في الثقافة والسياسة والاقتصاد. ومن ثم غاب ما يسمى بـ «فن التنوير» والتدبير. ولكن ليعلم هؤلاء، أنه لن تذهب دماء الشهداء هباء، ولن تنتهي المشكلات إذا ما تم تجاهلها أو اللعب عليها سواء بالتأخير أو بالتزوير. فالمجتمع العربي بكل فئاته وساحاته سوف يتأثر بهذه الحالة الثورية الجديدة إن عاجلا أو آجلا.

إن نجاح الثورة صعب ويحتاج إلى مواصلة النضال لأن هناك شبكة معقدة من الاكراهات أو الضغوطات (des contraintes) الماثلة الإدارية والأمنية والتقنية التي ستضاف إليها المقاومات المتوقعة من مجموعات

المصالح القديسة. فمن أجل الانضاف على أهداف الثورة، ومنع هؤلاء القادمين الجدد (القوى السياسية التقدمية والأطراف الاجتماعية والمنظمات الحقوقية...) إلى الساحات السياسية والاجتماعية والإعلامية... الخ، سوف تعتمد القوى الرجعية في مقاومتها للتغيير الحقيقي، بشكل معلن أو خفي، كل آلياتها ووسائلها الممكنة، عبر القوانين الانتخابية وأنظمة التمويل والإشهار والحملات الانتخابية... وذلك من أجل ضمان هيمنتها من جديد على المشهد السياسي للدولة والمجتمع في المرحلة القادمة.

على المثقفين العرب أن يقوموا بدورين رئيسيين على الأقل في المرحلة الزاهنة:

1 - التأييد الكامل لكل نشاط سياسي أو اقتصادي أو ثقافي يستهدف تحقيق أهداف الثورة التكتيكية أي قصيرة المدى. ورفض وإدانة ومنع بالوسائل المناسبة، أي فعل يستهدف التنازل عن أهداف الثورة الاشتراكية مقابل الحصول على مكاسب تكتيكية أو مرحلية. لأن القول بهذا « الفئات » سوف يكون سدا منيئا، سعلنا وخمينا، أمام تحقيق إرادة الشعب.

2 - يجب على القوى التقدمية والأحزاب الثورية أن تحافظ على مستوى معين من التوافق المرحلي بينها. لقد أظهرت عدة تجارب ثورية سابقة في تاريخ النظم «الديمقراطية» أن التحولات السياسية المجردة، التي استطاعت فعليا أن توضع موضع التنفيذ، هي التي كانت تغطي بالاجماع من قبل أغلب القوى السياسية والمنظمات والجماهير.

فالعمل السياسي بصفته نشاطا أو فعلا يتناول أوضاعا حياتية ملموسة، ولكي يتحول من مستوى الوصف إلى البناء، يجب أن تتوفر فيه الخصائص التالية:

1 - العمل على إلغاء الفصل بين الأقوال أي

الامبريالية والاستعمارية والصهيونية، قد سعت ولا تزال، إلى تهديم الكيان الموحد للمجتمع العربي وتأييد تخلفه وتبعيته، فإن أجهزة اللوبيات الممولة الجديدة قد رفعت اليوم، من مستوى التهديم والتفكيك إلى سققها كليا.

فهذه الاستحقاقات الأساسية للعمل السياسي في المستقبل القريب ليست عسيرة. ولكن تحتاج إلى نجاح القوى الثورية والأقلام الثقافية الحرة في الحفاظ على الطابع « الجماعيري » (massification) للثورة، ومن السيطرة، بالمعنى الرمزي للكلمة، على الرأي العام ومراقبة جميع الأمور المستجدة في مختلف الساحات والمواقع، وإعادة صياغتها من جديد واختيار الأنسب منها بالنسبة إلى مصلحة المجتمع راهنا ومستقبلا.

لعل من أبرز « الدروس » التي قدّمها لنا صيرورة التحولات العربية الزاهنة، تتمثل في أن كل شيء يمكن أن يتفكك ويتصدع إن لم تلزم مختلف القوى السياسية والفكرية باحتياجات التغيير الحقيقية، ويأخذها في الحسبان. ولا فائدة من صياغة مشروع بشكل موضوعي. ولا فائدة من « أساليب سريعة » (6) سرعان ما تزول.

خاتمة :

لقد استشرت في المجتمع العربي ثقافة الترف الفكري التي خدّرت الوعي الإنساني وعطلت حركة تطور المجتمع. لهذا فإن دور « المثقف العضوي » أساسي في إعادة الزوج لهذا المجتمع في إطار برنامج عملياتي جدلي بين ماضيه ومستقبله. وعليه مسؤولية كبيرة في مقاومة ثقافة الخوف والفساد والرذلة. ولتحقيق ذلك يجب أن يعود إلى المناهل الإنسانية والأصول الحضارية العربية الجديرة بالنهوض بأمة عظيمة تريد أن تتحرّر، وأن تسترد مكانتها بين الأمم، فوق الأرض وتحته الشمس.

ماهو نظري أوثالي، وبين الأفعال كما يجسدها أفراد المجتمع في الواقع للعيش. فرغم أن الانقطاع بين الوقائع والنظريات يمكن أن يكون علامة تقدم مثلما هو الأمر في الحالة العربية، إلا أن نجاح الثورة مرتبط أيضا بمدى نجاح « الكتلة السياسية والثقافية » الثورية في فعلها التعبوي الإيجابي لمختلف الفاعلين السياسيين والمثقفين والثقائين، من أجل إعادة بناء مخلفاتها الاجتماعية والسياسية لتجربة السلطة وفق المقاربة الثورية الجديدة.

٢ - الاهتمام بوزن الإكراهات مهما كانت أشكالها أو مصادرها، التي تقلل بشكل كبير من قدرة القوى الثورية على التأثير في الميدان بطريقة مجددة وبشكل ملموس على مستوى الظواهر الاجتماعية، على المدى القصير والطويل.

3 - نظرا إلى صعوبة التنبؤ بالمستقبل القريب ضمن هذه المرحلة الانتقالية، فأنه لا بد من استباق أسرار النشاط السياسي في الميدان، والسيطرة عليه في ظل ما نعيشه اليوم من تحولات متسارعة. فليست مستوى الأخلاق السياسية لدى بعض « الأحزاب الإدارية » (Les parties gestionnaires) المحافظة والليبرالية والمهابة أكثر من غيرها إلى تولي السلطة ولو عبر المنطق الإصلاحية الذي لا يستهدف القطع النهائي مع الماضي.

فالقوى السياسية التقدمية تتحمل مسؤولياتها التاريخية في تحويل أهداف الثورة إلى منجزات عينية وتراكمية بحيث تصبح لها من القوة التي تمكنها من تأسيس منظومة ديمقراطية حقيقية في المستقبل. وإذا فشلت في تحقيق هذه المهام سوف يضيع كل شيء، ويعم الفساد جميع مؤسسات المجتمع دون استثناء. لأنه إذا فسدت الأمور في هذه الساحة السياسية، فسدت بطبيعة الحال، وبشكل ميكانيكي واثري، في بقية الساحات دون استثناء. ولأنه إذا كانت القوى

”كاتباً” أو ”صحفياً” من صفة ”الموظف” في المؤسسة إلى صفة ”الفاعل” الثوري في المجتمع .

في الأخير نقول : الحمد لله على الثورات والانتفاضات العربية، بعد أن طال زمن التكتلات والتكتبات . وندهو للمولى عز وجل أن لا يطيل أعمار حكامنا وجلاديننا الذين لا يتوانون عن بيعنا بأرخص الأثمان . وعلى حد قول شاعرنا الكبير ”مظفر النواب”، مهما غدت بهذه الآلة التكتبات، تسير هي الآلة القادمة .

فالثقافة السياسية العربية في حاجة إلى المساهلة بمختلف مؤسساتها ومجالاتها . ونحتاج إلى مراجعة منطلقاتها الفكرية والأيدولوجية حتى لا يكون التعامل مع المستجدات الثورية على الساحة العربية تعاملًا وفق مقارباتها القديمة التي كشفت الوقائع بطلانها . وهذه المساهلة لا بد أن تنطلق من محاسبة الذات المفكرة والفاعلة ثقافيا وسياسيا، ومن أجل تغيير طرق التعامل مع قضايا المجتمع العربي في المستقبل . من أجل أن يتحول كل مثقف عربي سواء كان ”فنانا” أو

الهوامش والإحالات

- 1) مثل الثورة الفرنسية التي ضربت من الداخل من قبل ” نابليون بونابرت” فتحوّلت أهدافها من الإغناء والحرية والمساواة إلى الاستعمار والظهور والظلم
- 2) Theda Skocpol, *Etats et révolutions sociales La révolution en France, en Russie et en Chine*, Paris, Payard, 1985, p.21
- 3) - فيليب برو، علم الاحتجاج السياسي، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1403هـ، ص 227.
- 4) James Davies, “Vers une théorie de la révolution”, in, *Sociologie politique*, Textes, t II, Armand Colin, 1971, p.254
- 5) علي حسن الفواز، العقلانية السياسية وصناعة الأمان . [http : / / www.alrafidayn.com](http://www.alrafidayn.com)
- 6) طيب تيزيني، من ثلاثية الفساد إلى قضايا المجتمع المدني، دار جفرا للدراسات والنشر، دمشق، ط 2، 2002، ص 12.

الارتباط بالجماهير

خريطة طريق للمثقف في تونس ما بعد الثورة

سامي الشايب/باحث، تونس

مقدمة :

خارج التاريخ ويميدا عن معركة البناء والتحرر . فهذه الصغاب تنخرها أمراض مزمنة تفاقت بمرور السنوات ، والأدنى هو أنهم في غفلة عن هذه الاستقالة وهذه الحيلة المرجية التي تستحكم حلقاتها يوميا ، فهم من يمتلك الحقيقة ، وهم أساطين المعرفة ، ولولا مئة وجودهم لأندثر هذا الشعب ، ولهلك الحرث والنسل 1 .

غير أن زلزال الثورة التونسية المجيدة قد أزال الغشاوة عن كثير من المثقفين ووضعهم أمام واجبهم ومهمتهم المصيرية ، فعالم ما بعد «ثورة تونس» لم يعد يسمع بمواصلت تلك الاستقالة وذلك العزوف عن الشأن العام ، فهمة المثقف جد حيوية في نحت معالم الغد ونشر ثقافة البناء واستكمال مسيرة التحول الديمقراطي . ذلك أن المعركة الحقيقية ليست في التخلص من الدكتاتور ، بل في هدم معالم الدكتاتورية واجتثاث فكر الاستبداد ، إذ مرت أوروبا الشرقية بتجربة مماثلة لنا في بداية التسعينات ، ولكن خذلان المثقفين لتلك الثورات حال بينها وبين النجاح في تحقيق تحول ديمقراطي سلس . يقول المخرج البولوني الكبير أندري واجدا (Andrzej Wajda) «لقد فهم متفوقو المعادلة بشكل خاطئ ، فإبان النضال ضد النظام الشيوعي كانوا يتسابقون

إن الرّاسد للمشهد الثقافي في تونس يلحظ بسهولة معالم أزمة شاملة، فهناك قطيعة بين المثقف وواقعه، واستقالة جماعية لأغلب النخب . و هيّة الأزمة الهيكلية تبدى جلية في علاقة المثقف بالشباب والنقضايا الراهنة ، إذ انفصلت الفئات الشابة عن هذه النخب التعالية لتعيش عصرها وتتفاعل مع تحديات الواقع (الحريات ، العملة ، وسائل الاتصال الحديثة ، الثقافة ، المشاركة السياسية ، البطالة ، التنمية ، ...) وتهرب من أولئك المثقفين ، سيما أن هؤلاء المثقفين ينظرون لأنفسهم ككواكب علمية لامعة وأعمدة للثقافة والفكر في العالم ، فهم نخبة ثورية تحمل الطروحات العبرية و الرؤى الخلاقة ، وأن هؤلاء المثقفين هم بناة المشاريع الفكرية وأرباب صناعة الأدب والفكر ذوي الاستشراف الثوري والأفكار السابقة لعصرها . ومن أين لهذا الشباب أن يفهم تلك الإبداعات المتفرّدة وتلك الفتوحات العلمية الرائدة ؟ ، وهي أفكار وتصورات يمجس هذا المجتمع الفاصر عن فهمها . وهكذا انفصلت هذه النخبة عن الشباب وعن الحركة المجتمعية لتعيش في عالمها الخاص

I- أزمة ثقافة أم مثقفين ؟

1 - المثقف والأمير :

تمثل علاقة المثقف بالأمير مسألة مركزية في مختلف الثقافات وحلقة رئيسية في التاريخ الإنساني، ويتميز التراث العربي - الإسلامي بحضور قوي لهذه العلاقة منذ زمن التأسيس، فقد كان الفقهاء وأعين لخطورة هذا التحالف، وكانوا في أشد الحرص على ضمان استقلالهم عن السلطان، مرددين العبارة الشهيرة «فرّ من السلطان فرارك من الأسد»، و تمثل «محنة الإمام أحمد» تجربة مبررة حرص المثقف فيها على ضمان استقلاله عن السلطة السياسية، وتذكر كتب التاريخ الإسلامي صراع ابن حزم الظاهري مع ملوك الطوائف وإدائته المستميتة لحجائهم مما أدى بهم لنفيه وحرق كتبه، وكذا نكبة ابن رشد مع المنصور الموحدي وما تعرّض له من نفي وحرق للكتب (3)، ووصل الشطط ببعض المفكرين العرب القدامى لهجرة الحاكم بشكل مطلق، إذ تروي كتب التاريخ الحديث الشهيرة بين الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور والفقهاء عمرو بن عبيد الذي ساعد العباسيين إيان ثورتهم بحكم معارضته للحكم الأموي، فقد عرض عليه المنصور منصب القضاء، فأجاب «يا أبا جعفر أغلق بابك في وجه أبواب الدنيا وسائر الانتهازين، يكن لواء العدل في بلادك قائما، عندما فلا تحتاجني»، فتعجب أبو جعفر وقال «صدقت» (4). وفي ذات السياق كان أغلب المحدثين يجرّحون بالدخول على السلطان وتلقي هباته، ووصل التشدد بالمحدث سفيان الثوري للقول : «من دخل على السلطان فهو لص وخائن للامة» (5). وتحمل هذا التوتر في الأزمنة المعاصرة من خلال أسماء مثل عبد الرحمان الكواكي، جمال الدين الأفغاني، عبد العزيز الثعالبي، الطاهر ابن عاشور، المرحوم الطاهر عبد الله،... أما في التاريخ الأوروبي المعاصر فتجد أسماء ناصعة من المثقفين الذين جابهوا السلطة بريادة جاش

في إنتاج الأفلام الثورية والتحررية، وينافسون للفوز بجوائز المهرجانات الكبرى (البندقية، كان، برلين،...). ولا يهدأ لهم بال حتى يقطعوا أوروبا طولا وعرضا عارضين لأفلامهم... تراهم اليوم في استقالة مقبلة وفي تكاسل مريب بينما التحذيرات تتزايد في الواقع يوما بعد يوم (1). وهذا هو الخطر الداهم، فنجاح الشباب في إسقاط الدكتاتور يحتم على المثقفين مواصلة المهمة، لا الاستكانة والعودة لثقافة التخاذل والكسل المريب، ذلك أن معركة البناء وتحقيق الديمقراطية وبناء الثقافة التعددية هي مرحلة أشد دقة وصعوبة من إسقاط الطاغية... والخطر كل الخطر أن نستعيد تجربة أوروبا الشرقية حيث استقال المثقف وفسح المجال لليمين العنصري وللحركات الانفصالية حتى علت نذر الحرب الأهلية وعلا صوت التناحر العرقي والمذهبي (البلغان، تشيكوسلوفاكيا، الشيشان، أوكرانيا، المجر، اليونان...). يقول السيناريست والروائي فاكلاف هافل (Vaclav Havel) الذي عمل كرئيس لتشيكوسلوفاكيا بين (1989 - 1992)، ثم كرئيس للجمهورية التشيكية بين (1993 - 2003) «شهد اليوم على امتداد كامل أوروبا الشرقية، إما حنينا رومانيا من الأجيال الشابة للفترة الشيوعية، رغم عدم معاشتهم لها، إنها رغبة في التخلص من حالة التوتر والفراغ، أو تصاعدا خطيرا لليمين المتطرف وطروحاته العنصرية... إني ألقى باللائمة على مثقفينا... أين تلك الحيوية والنشاط الفكري أيام مقاومة الشيوعية؟ أين ذلك المسرح الخلاق؟ أين تلك السينما الناقدة؟ إن استسلام مثقفينا وغيابهم التام هو سبب هذه المشاكل» (2). وهكذا يمكننا القول إن النخبة في تونس بحاجة إلى مراجعة الذات وإعادة النظر في مردودها ودورها، وهذه المراجعة تهدف أساسا إلى بناء الثقة وإعادة التمتع في الحارطة الاجتماعية الجديدة، إنها بحث عن موطن قدم في حضم الثورة المجيدة بحيث تعود لقيادة الجماهير وتساهم في بناء ثقافة التعددية والتنوع.

هو السياسة . . . وقد يعجب القارئ اليوم حين يعلم أن عشرات من الأسماء الرنانة في عالم الأدب والفكر في أوروبا كانوا في طليعة المتعاملين مع «المؤمر» من أجل حرية الثقافة» (CCF) (6)، وهم يعلمون جيدا أنه تابع للمخابرات المركزية، ولكن مهمهم الرئيسي كان حفة من المال» (7)، وهكذا غاب ذلك «الثقف العضوي» المعبر عن قضايا الجماهير وتطلعاتهم، وغابت كذلك صورة تلك الإنجليسيا (Intelligentsia) التي تحمل في بنها المشاغل وتقود الشعب نحو الحرية. ولكن هذا الشعب الذي يس من «هذه النخبة»، انتفض بنفسه ليسحق النظام الاستبدادي، وهنا حدثت رجة مذبذبة في صفوف المثقفين فاندفعوا تكفيرا عن خطيئتهم في اعتلاء المنابر الإعلامية.

وهنا ظهر نخط جديد من المثقفين، مثقف يعتلي شاشة التلفزة باحثا عن الإثارة وجلب الجمهور، فيعمد لتحسين هندامه وتغيير نبرة صوته، ثم يركب موجة المزايدات والمطالب التجيزية حتى يكسب ثقة الجمهور العربي. ويحسب هؤلاء هذه المزايدات حدّ اندفاع أحدهم في الدفاع عن الأنظمة المجرمة القاتلة بعد أن كان يتلقى أموالا وهبات فوق الحصر من المال العام يزعم معارضته المستميتة للنظام 11. إن هذا الاندفاع في الثورة المزيفة يستهلك جهود نخبتنا، ويستنزف طاقتهم في المعركة الخطأ، إن دورهم الحقيقي يتمثل في نشر الوعي، وتحقيق شروط وآليات التحول الديمقراطي السلمي. إن أمامهم طريقا شاقا حيث تحول بينهم وبين الوصول للشعب، عقود من الاستبداد وقرون من التخلف. فمن الساذجة الاعتقاد أن الثورة على الطينان قد جلبت الحريات، وألغت كافة المشاكل والتحديات الحضارية أمام شعبنا، بل على العكس، فاليوم بدأت مرحلة تحرير الذات وبناء «التنسي الجديد»، وهنا بدأت معركة مثقفينا ودورهم الطليعي في النهوض بهذا الشعب. يقول تيودور أدورنو (Theodor Adorno) «ماهو دور

قلّ نظيرها، فقد بقي أنطونيو قرامشي وهلك الفاشية، وعلا شأن هيربرت ماركيز وبرنولد برشت وانهار الرايخ الثالث، واندست معسكرات الاعتقال النازية لثقى مدرسة فرانكفورت، وجابت روايات ألكسندر سولجستين، بوريس باسترناك، فلاديمير نابوكوف، وأفلام أندري تاركوفسكي العالم حين كانت الشيوعية تنهار بشكل مدوي. وعلى النقيض من ذلك، انخرط أغلب المثقفين في تونس ضمن مشروع السلطة، وصاروا بوق دعاية لها، يصفون على ذلك النظام القمعي حالة من القيم والحداثة لا تتناسب طبعاً مع جرائمه الفظيعة وسجله الدموي. وكان جهابذة المثقفين منهم من ينافع عن خيارات الزعيم الملهم في قناة الجزيرة ليلا نهائاً وحتى عشية الثورة، ومنهم من تمجد للدفاع عن المشروع الحداثي المستنير للرئيس الفار، وتحول رؤساء المنظمات النقابية والحقوقية إلى وزراء يستحون بحمد الرئيس ومترشحين للسيدة الأولى وأقاربها، أما عتاة أحزاب المعارضة، فكان منهم من يؤلف كتاباً في 400 صفحة مدح الرئيس وخياراته الديمقراطية، ومنهم من بلغ به المداخلة والتملق حد مناشدة الرئيس الفار الحكم لسبع سنوات بدل خمس 11. وهكذا انخرط أغلب المثقفين في تونس في التأسيس لثقافة التمجيد والمناشدة والإشادة بالزعيم الملهم وإنجازاته الرائدة.

2 - المثقف وصدمة الثورة :

إن المتابع للمشهد الثقافي ما قبل الثورة، يجد أن أغلب نخبتنا قد انخرطت في مشروع السلطة طائفة أو مستكرهة، فالنظام السابق عمل على خلق معادلة ثقافية تقوم على «الولاء والزياتنية»، فمن كان مع السلطة ومع «برامجها الخلاقة» وثقاتها الرائدة يتلقى الدعم والهبات. وكما يقول عالم الاجتماع البريطاني ستوارت هيل (Stuart Hall) في دراسته لعلاقة المثقف بالسلطة والمجتمع «إن هدف الثقافة الأساسي والجمهوري

خير نموذج لهذا الاغتراب، فهي تتفنن جاهدة في تناول مسائل استشرافية منبئة ومسقط، غريبة عن المجتمع التونسي ومشاطلة الحقيقة (جنس، شلوذ، مخدرات، العنف اللقظي، الكلمات النابية، الحقام، البرناسة، الاغصصاب، ...)، يقول الناقد لسعد بن حسين مشخفا هذه الازمة وهذا الاغتراب الفج : «إن الخيال يكاد يكون متعدما في أغلب نتاج السينما التونسية في السنوات الأخيرة، وكان أصحابها ليست لديهم حكايات نابعة من ثقافتنا ومن مجتمعاتنا، فأغلبهم يقدس ثقافات أخرى» (9). وإن كان هذا الاغتراب واللهث وراء الدعاية الغربية مبررا بحكم انغلاق الفضاءات والمناير الوطنية إبان هيمنة النظام الاستبدادي وعقلية تكميم الأفواه، فالخطر كل الخطر أن يتواصل هذا الإبتات والبعد عن مشاطل الشعب التونسي وقضاياها المصيرية بعد الثورة المجيدة، وهذا الهاجس ليس منا ببعيد، فقد مرّت أوروبا الشرقية بعد التحول الديمقراطي في التسعينات بتجربة مماثلة، يقول السينمائي البولوني أدري واجدا (Wajda Andrzej) «إن العالم الرئيسي في حالة الانهيار الثقافي والجمود في الإنتاج التي نعيشها في بولونيا اليوم تعود بدرجة كبيرة لغياب التغطية الإعلامية الغربية، إذ صار الإعلام الغربي يهتم بفضاءات أخرى، مثل السينما الايرانية و الصينية (10) ، ... فكثر الإنتاج في الثمانينات كانت تعود أساسا للمحظوة التي كنا نجدها في الغرب» (11).

وهكذا صنع المثقف التونسي لنفسه جدرا نا تحول بينه وبين تناول قضايا شعبه ليغرق في أزمة هوية، تبدى جليا في المعارك الوهمية التي يصنعها المثقفون، فتراهم شاحذين لأقلامهم في سبيل قضايا عفا عليها الزمن وتجاوزتها الجماهير بمراحل، فموض أن نرى حركة ثقافية متجة تقود الجماهير، وتكاملا فكريا بين مختلف المشارب والاختصاصات نرى هيمنة فكر التنازع والتخاصم الوهمي، وقد زادت وتيرة هذه المناكفات العقيمة بعد الثورة المجيدة، مما ينذر

المثقف ؟ إن دوره ينصب على جانبين، أولهما نقد الواقع ومعالم الحاضر وكل جوانب نقصه و تقدمه، ثانيهما نقد للفكر نفسه وعودة الفكر على ذاته. دور المثقف هو إنقاذ الحقائق النسبية من تحت ألقاض الغايات الزائفة، فالفيلسوف والمفكر دورهم هو تصحيح مسار التاريخ، بمعنى مقاومة الخضوع والاستسلام» (8).

وهكذا يمكننا القول إن دور مثقفنا ونخبنا قد بدأ عشية الثورة، وهو تحرير المجتمع من الحقائق النسبية ومن الغايات الزائفة، تحريرهم من الأوهام ومن بقايا الدكتاتورية.

ولكن ألا يحتاج مثقفونا ونخبنا إلى تحرير أنفسهم أولا من تلك الأدرا و الأزما التي راكموها طيلة عقود؟

II- المثقف مازوما

1 - أزمة هوية وقضايا :

يتميز المثقف التونسي بتعدد مشاربه الفكرية وإطلاعه الواسع على آخر مستجدات الحركة الثقافية في العالم، ولكن هذا التعدد والتنوع الثقافي والفكري عوض أن ينتج ثقافة صلبة واثقة من نفسها فإنه تحول إلى ابتات وهشاشة، تبدى جليا في غياب الهوية والالتحام بقضايا المجتمع. فالمتابع لإنتاج المثقف التونسي في كافة المجالات يجد انفصالا شبه تام عن واقع الشعب التونسي ومشاطله الحيوية : (الحرية، التعددية، بناء الدولة، التنمية، الرخاء، الهوية العربية الإسلامية، الاعتدال، الحداثة، التقدم، البطالة، المشاركة السياسية والمدنية...). فهذا المثقف لا يبحث إلا عن الإشعاع الخارجي واللهث وراء الدعاية الغربية، فنجاحه الحقيقي ليس في تناول قضايا شعبه وقيادة الجماهير في وطنه بل في التحول إلى نجم للصحافة الأوروبية، ولعل السينما التونسية

2 - ثقافة الوصاية والاستعلاء :

لقد أثبتت الثورة المجيدة حيوية الشعب التونسي وقدرته على تجاوز أعتى النظم الاستبدادية، مع الالتزام التام بمبادئه الثقافية والحضارية المميزة (العروة، الإسلام، ثقافة التحرر، العلم، الحضارة، ثقافة القلب، ناه، التضامن، الاعتدال، التسامح، ..) فلم نر أنهارا من الدم ولا حملات انتقام مسعورة، بل حركة اجتماعية واعية وتسم بعد تصادمي قوي (التضامن بين الجهات، استقبال أولياء الشهداء، الترحيب بالمعتصمين، إيواء اللاجئين الليبيين والمصريين، ..) . وفي مقابل ذلك نجد أغلب النخب عندنا مازالت بعيدة عن هذه الحركة وهذا الوعي المتفرد الذي حاز إعجاب العالم، فهي مازالت في أبراجها العاجية تبجّع بقراءتها لتاريخ الثورات ومعرفتها بآليات التحرر وامتلاكها للحقيقة !! . ولعل صدى تلك الصيحات الهتيرية لأحد أعضاء مجلس المستشارين المصنّين مازالت ترن في أذاننا، فذلك السيناتور المختار لفسيف للذكاتورية هو أشد منا وجها وثقافة ! إذ يؤس كتيب هوكز وقرامشي، ونقد إسهامات هيربرت ماركيز و كارل بوبر !، ثم كان ماذا؟، إنها عقلية الوصاية والاستعلاء التي تتخرب أغلب نخبة الفكرية، فترامس مبتعدين عن الجماهير غارقين في كتبهم الصغراء التي عفا عليها الزمن، مشتبّعين بثقافة الخيلاء والغرور الفكري، مما بنى بينهم وبين الجمهور جدراناً وحصوناً عالية ألقت بهم على هامش الأحداث، يقول جان بول سارتر (J. P. Sartre) تعليقا على أحداث ماي 1968 بفرنسا : « إن المثقف في طريقه إلى الاختفاء، ذلك الذي يفكر مكان الآخرين، إن التفكير مكان الآخرين سخف ييطل فكرة المثقف ذاتها » (13) . والأخطر هو عدم تفاعل أغلب المثقفين مع الثورة المجيدة، فعوض مسابرة نبض الشارع والتقدم إلى الأمام لقيادة الثورة، خاصة أننا نحتاج لنخبنا ومفكرينا في أيام التأسيس هذه، نغدهم مازالوا لم يلتحقوا بالركب، بل مازالوا في

بكارثة فكرية عارمة قد تزيد المشهد الثقافي تأزما وتفتح الباب على مصراعيه لعودة الاستبداد، تقول الفيلسوفة حنا أرندت (Arendt Hannah) شارحة عوامل صعود النازية : « لقد كان أغلب المثقفين الألمان مستبشرين بمعهد فايمر (Weimarer Republik) وسقوط النظام المستبد وبداية عصر الحرية، كثر التاج الفني والكتابات الأدبية، ولع نجم روبرت فيان، فريتز لانغ، فرانز ويرفل، ليونهارد فرانسك، وتوماس مان (Thomas Mann) . . . غير أن النزاعات والتقاتل الأيديولوجي سرعان ما اكتسح المشهد ليغمر المواطن العادي من هذه الصراعات الوهمية، . . . وبدأت النازية تكسب مواقعها في قلوب الجماهير. . . حتى وصلت لكبار الفلاسفة مثل كونراد لورانس، وحتى أستاذي مارتن هايدغر (Martin Heidegger) نفسه، . . . إن صراخنا العقيم مكن النازيين، وأوصلهم للسلطة في ألمانيا ثم في أوروبا والعالم » (12) .

وهكذا يمكننا القول إن تعدد المشارب الفكرية وتنوع مصادر المثقف التونسي عوض أن تكون نصاعة ثقافية مميزة وفكر حر مستبتر يرتبط بشكل عضوي بقضايا الجماهير ويقود الشعب نحو التحرر ومعالجة القضايا المصيرية والرائدة، نراه يفرق في أزمة هوية خانقة زادها تأزما دخوله في نزاعات وخصومات وهمية بنت بينه وبين المثقفي التونسي جدراناً فكرية ويبدأ دونها بيد . ليفرق ذلك المثقف في صحراء من التيه، وفي بحر لحيي من الرمال المتحركة . إن الحل لا يكمن في وصفة سحرية بل في ارتباط المثقف بهوية شعبه وتراثه الأصيل، فالتماهي مع ثقافة المجتمع وتراثه تحول بينه وبين الإنبتات والضياع ليستند إلى قاعدة صلبة يني عليها مشروعه الفكري وينطلق من خلالها إلى معالجة مشاغل جماهير وطنه ويكتسح الفضاءات والمؤتمرات العالمية .

والتخاذل بدعوى تباعد الأجيال وعدم إعطائهم الفرصة الكافية. إنهم يتأسون أن الثقافة هي ممارسة وانخراط في المجتمع وليست ترجسية مزيفة ووصاية استبدادية، ومخاطر العزلة الثقافية هذه والبقاء في أبراج الوصاية قد عاشتها أوروبا الشرقية إبان التحول الديمقراطي في التسعينات، إذ يقول أندري واجدا (Andrzej Wajda) : «لقد انهارت السينما البولونية التي أعرفها، سينما النضال الاجتماعي ونقد الاستبداد الشيوعي، . . فمن حوالي 3 آلاف صالة سينما لا تغد اليوم إلا بضعة عشرات في المدن الكبرى، . . التذاكر غالية، الشباب نبذ تلك المواضيع وذلك الطرح. . لكن مع الأسف أغلب مثقفينا مازالوا في أبراجهم العالية، حالمين بعودة تلك الأيام الخوالي، إنه انفصال تام عن المجتمع وقضايا الشباب. . هذا انتحار. . . شخصيا أستعد لإنجاز فيلم عن بدايات ليخ فاليزا (Lech Walesa) ذلك العامل الذي قال «نحن الشعب»، إنها الكلمة المفتاح، يتحتم على السياسي والثقف الناجح الالتحام بالشعب» (15)

إن المثقف مطالب في هذه المرحلة بالذات بنقد التعالي والترجسية المزيفة لينخرط في معركة التحرر الشعبي ويقود الجماهير نحو بر الأمان، إن الحل يكمن في التماهي مع الشعب والارتباط العضوي مع مشاغله وقضاياها المصرية.

3 - سجن الإيديولوجيا :

منذ بداية القرن الواحد والعشرين هتت موجة العولمة هادرة لتطيح بالحوارج الإيديولوجية والنظم الشمولية في أوروبا وتعلن عن ميلاد العالم المسطح (16)، عالم الحدود المفتوحة والتبادل الحر للسلع والبضائع وللأفكار والثقافات. عالم لا تفصل شعوبه جدران الإيديولوجيا وحوارج الأمية العالمية، بل فضاء كوني منفتح تتبادل فيه كل الأمم السلع، الموضة، النظم السياسية، تكامل

أوهام الترجسية ورفض النقد مع ركوب موجة المزايدات الفارغة حتى تنذر القافلة الفكرية والسياسية بتجاوزهم مرة أخرى لينغرقوا هذه المرة في صحراء الترجسية ورفض النقد، وفي مفاوز مقفرة إلا من ذلك الغرور وتلك الاستعلائية المهلكة. يقول د. ادوارد سعيد (Edward Said) : «إنني أرثي لحال أغلب مثقفينا، فما أن يقرأ أحدهم تعليقاً لمستشرق أو مقالة لمؤرخ غربي حتى يتبنى ذلك القول دون تمحيص أو مجادلة، بل يتفاح عنه ويقاقل من أجله أشد من صاحب المقالة نفسه، . . وما أن يقرأ أحدهم مقالة لفوكو وقرامشي حتى يتحول إلى فوكوي وقرامشوي . . إنها ثقافة التقليد والتكرار التي أجدها سمة . . وحتى من تحرر من مثقفينا وعاش في الغرب، فلم يدخل غمار الثقافة المتجة ولم يكتسح الإعلام الغربي بل بقي منفصلاً عن شعبه ووطنه معزولاً في فضاء جامعي مغلق، . . وهو حال أساتذة عظام من أمثال فليب حتى، جلال العظيم، أنور عبد الملك - رغم محاولته النقدية - . . لقد بقي أغلب مثقفينا منفصلين عن واقعهم يكررون مقولات الآخرين بشكل عمل أو غير عملي» (14).

وهكذا يمكننا القول إن المثقف التونسي قد كبته أوهام الغرور وامتلاك الحقيقة عن قيادة الجماهير في معركة التحرر الديمقراطي، وإن كانت استقالة المثقف بريرة نسبياً في ظل القمع الأعمى والهرسلة الفكرية التي خلفها النظام السابق، فاحظر كل الخطر أن يواصل أغلب مثقفينا تعاطي «أفيون الاستقالة الثقافية» ومرضى رفض النقد وعدم قبول الرأي المخالف. فيمضهم بدأ يستكين ويقبل بالوضع القائم، فيبدل المراهنة على العمل وإعادة بناء تموقع جديد في الساحة الفكرية بدأ جهابذة المثقفين في العزلة والابتعاد بعيداً غارقين في مكباتهم الصفراء وأدراجهم المهجورة رافضين الانخراط في الواقع الجديد، فلما أن يكونوا في الطليعة وأوصياء مثقفين على هذا الشعب وقواه الحية، أو ليعودوا إلى الكسل

(Hannah Arendt) شارحة معالم صعود النازية ونهاية عهد الحريات في ألمانيا (عهد فايمر) : « لقد كان متخفونا منشغلين بالمعارك الجوانية والتقاتل العنفي... واحتمد الصراع بين الشيوعيين والاشتراكيين منذ 1920، وكان بعضهم يروج لثورة حمراء تحتاج أوروبا من أنصافها إلى أذناها، وغاب صوت العقل، وكانت معارك الأحياء بين هذه الطروحات الحمراء قد بلغت ذروتها حين كان النازيون يجمعون صفوفهم في وحدة وتماسك قل نظيره وغاب عن أولئك الثوريين الحمرة... ومن هنا نفهم فعالية ذلك الشعار الذي وضعه هاينريش هملر للحزب النازي ولغرق الهجوم (S.S) « شرفي هو في الطاعة والوفاء » (Meine Ehre Heisst Treue) (17).

والأدهى هو استغلال بعض سجناء الأيديولوجيا للشباب المتحرر ابن عصره والذي قاد ثورة تبقى عنة في جبين الزمان، إذ دخل بعض جهابذة المثقفين في صراعات ومنازعات إيديولوجية غابرة من خلال استغلال الشباب الصغير والقذف به في محرقة التتار الخزي الرخيص، ووصل الانحدار حد استغلال الأطفال والشباب في المعارك الحزبية، ولصالح الطموحات الشخصية الضيقة بإسم « الثورة المزيفة » والتضاللات الوهمية التي قادها ضد رأس المال وضد الامبريالية العالمية... فهو من دحر الرأسمالية ومن هزم المسكر الغربي !! . وتزايد وتيرة هذه التجارة الايديولوجية مع اقتراب المواعيد الانتخابية الكبرى، والأدهى والأمر هو تكريس بعض المثقفين للعشائرية والتنازع الجهوي !! حتى يكتسبوا مزيدا من الأصوات الانتخابية. وهي مخاطر حقيقية تنذر بعودة الاستبداد وتقسيم البلاد إلى مذاهب وإيديولوجيات متصارعة، يقول الرئيس فاكلاف هافل (Vaclav Havel) « حينما توليت الرئاسة في تشيكوسلوفاكيا (بين 1989 - 1992) خاب أمني في معظم المثقفين الذين ناضلت معهم ضد الاستبداد الشيوعي، فهم عوض التضاهي مع العصر وتوعية

منظمات المجتمع المدني، الفكر، الثقافة... وحتى أعنى الأنظمة الاستبدادية والمتخلفة طرحت عنها ثقافة التقوقع والانغلاق لتلج عالم التدفقات والحدود المفتوحة، فالوارد الصيني مثلا تخلق عن بناء الجدران و« الأسوار العظيمة » ليدخل عصر العولمة وينخرط فيها بعقل واقتصاد مفتوح مع مواكبة آخر التطورات والمستجدات العالمية بذهن منفتح وعقلنة لأليات التبادل. و تتم عملية التبادل هذه خاصة عبر الثورة التقنية (الفضائيات، الانترنت، وسائل الاتصال الحديثة...) وتتميز بالرونة والسرعة، فإن كانت التحولات الفكرية والاجتماعية في العصور القديمة تتم من قبل النخب الفكرية والعلمية ثم تنتشر ببطء ضمن المنظومة الاجتماعية والثقافية. فإن موجة التدفقات اليوم هي تدفق ساحق يذيب كل الاختلافات ويسحق كل الخصوصيات، ولكنه لا يتسم بالنخبوية والبطء، بل بالسرعة والجماعية والانتشار السريع والجارف في صفوف الشباب.

وقد نجح الشباب العربي (والتركي / خاضعة) في التفاعل الخلاق مع هذه الثورة التقنية والقي جانباً الملك الجدران الايديولوجية والقوالب الجاهزة، ليصنع عله الخاص وينفتح على المستجدات الكونية صائما ثورة مجيدة بلغ صيتها الأفاق، ثورة تهدم عروش الماضي وتقضي على الاستبداد والحواجز المصطنعة، ولكن أغلب المثقفين العرب (وخاصة في تونس) مازالوا يمتطون صهوة حصان ليحاربوا طواحين الهواء منافحين عن طروحات أيديولوجية لا تمت لعالم اليوم بأي صلة. بل دخلوا في صراعات وهمية بدل التعاون وبناء ثقافة وطنية جامعة، فهذا لا يكتب سيناريو لذلك المخرج لأنه يتبنى إيديولوجيا مخالفة، وآخر يتصارع مع الناقد الغلاني لأنه لا يدين مثله بتلك العقائد المؤدجلة والموغة في غياب الماضي عمريا و عقليا. وهله المعارك المهجورة فضلا عن عقمها وانسلاخها التام عن قضايا الرأي العام، فهي منكرة بخطر عودة الإستبداد، تقول الفيلسوفة حنا أرندت

خاتمة

إنّ المتحف التونسي (والعربي عموماً) بحاجة إلى وقفة تأمل تقطع مع نقائص الماضي وصراعاته العقيمة، عليه بمراجعة الذات والقيام بنقد ذاتي شجاع يقوم على الصراحة والفعالية حتى يقطع مع السلبية والخبوية المزيفة، ويقطع عن تلك الاستعملائية وثقافة الوصاية.. والأهم هو الارتباط العضوي بال جماهير وقيادة الأمة لبرّ الأمان وبأقل الخسائر، إنها خريطة الطريق للنهوض بالمشهد الثقافي.

الشباب الصغير، انخرطوا في معارك إيديولوجية عقيمة.. والأخطر أن بعضهم كان أشد رجعية من اليمين المتطرف، إذ كانوا في مقدمة دعاة التقسيم وروجوا للانقسامات العرقية والدينية بين التشيك والسلوفاك.. بل انخرط بعضهم في جمعيات ومنظمات عنصرية، ومارسوا العنف وحتى القتل ضد أبناء وطنهم.. من أجل ماذا؟ ربما من أجل مغنم ومكاسب زائلة» (18).

الهوامش والإحالات

1) Wajda (Andrey) « Je voulais evoker le crime et le mensonge »، Le Monde، 1 - 4 - 2009.

2) (Havel) Vaclav, We Have to be Awake, Newsweek.9، 10، 2009

3) للمزيد انظر كتب فريد الفكر العربي الدكتور محمد عابد جابري، لاسبيا في كتابه « المتقفون في الحضارة العربية».

4) ابن كثير (اسماعيل بن عمر) البدايه والنهايه، ج 3، ص 261، ترجمة عمرو بن عبيد.

5) نفس المصدر، ج 3، ص 330، ترجمة سفيان بن مسروق الثوري

6) أسست المخابرات المركزية سنة 1950 منظمة « المؤثر من أجل حرية الثقافة» (Congress For Cultural Freedom) وكانت تدفع سحاحاً للأدباء والمفكرين الذين يهاجمون الشيوعية. ويملك هذا الجهاز إراديو أوروبا الحرة ومجلة أكتاونتر، ومن أبرز الأسماء أرفينغ كريستول الذي تحول بعد نهاية الحرب الباردة إلى هزّاب للمحافظين الجدد مهاجماً العرب والمسلمين... إنّه العدو الجديد.

7) Hall, (Stuart) Representation Cultural Representations and Signifying Practices, Paperback, 1997, p56-57

8) نفلاي، سطايرسي، (رمضان محمد)، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدرون نموذجاً، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1998، ص 54.

9) تحقيق بصوان « متى تعاد السينما التونسية الحتمام وتخلص من عقدة الحسد والعنف اللغوي»، انظر موقع جريدة الشروق الإلكتروني www.alchourouk.com

10) يذهب عديد الدارسين لمظاهرة التقافة إبان الحرب الباردة للتأكيد على أن الحظوة والإهتمام المفرط الذي كان يجده متقفو أوروبا الشرقية المعادين للنظام كان يعود أساساً لتلك الحرب وريشة العرب في هزيمة النظام الشيوعي، وعندما انتهار اهتماموا بالسيما الصينية وخاصة الإيرانية لأنها نظم معادية، وبدأت سينما هذه البلدان تحوز الجوائز في المهرجانات الدولية الكبرى (البندقية، كان، برلين، ...). وللمزيد راجع كتابات

الكاتبة فرنسيس ستونر ستوديس، الحرب الباردة الثقافية (من يدفع أحرة الزمار) وكذلك كتابات سامي الشريف الشايب، كتاب بالكتشوف الكرة والدولة والمجتمع، الذي يرر تدخل المخبرات في الرياضة، وكذلك كتاب «هوليود وثورات الشعوب» الذي يلقي الضوء على علاقة الأنظمة والمخابرات بالقطاع السينمائي في أمريكا والعالم.

11) Wajda(Andrej) « Je voulais évoquer le crime et le mensonge » Le Monde, 1_4_2009

12) Arendt (Hannah) Les Origines du Totalitarisme. Quatro Gallimard, groupe de traducteurs sous direction Pierre Bouretz, 2006, p 388.

13) نقلا عن، أومليل (علي)، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 249

14) Rubin,(Andrew). Humanism, Freedom, and the Critic: Edward W Said and After Washington, DC: Georgetown University Press, 2005.p16.

15) Wajda(Andrej) « Je voulais évoquer le crime et le mensonge » Le Monde, 1 - 4 - 2009.

16) إن المقصود بالعالم المسطح هو حركة العولة التي أسقطت الجدران الإيديولوجية ليصبح العالم مضام مسطحاً لتبادل التذفقات والأفكار بين كافة الشعوب والأمم، وللمريد انظر كتابات توماس فريدمان، والقسم الأول من كتاب سامي بن الشريف الشايب «بالكتشوف، الكرة والدولة والمجتمع»، وهذا القسم بعنوان «العالم المكور والعالم المسطح» الذي يشرح هذه الظاهرة وعلاقتها بالثقافة الجماهيرية (كرة، اعلام، سيما)، وينتقد فيه بشكل جريء علاقة الكرة بالدولة في تونس والعالم

17) Arendt (Hannah) Les Origines du Totalitarisme. Quatro Gallimard, groupe de traducteurs sous direction Pierre Bouretz, 2006, p 635.

18) « After the Velvet, an Existential Revolution? » dialogue between Václav Havel and Adam Michnik, English, saion. November, 2008

شعريّة الثّورة

أو في مواجهة الثقافة النظاميّة

عادل المعيزي / شاعر، تونس

العالم القديم الذي قدّم طريقة فريدة في نظام الحكم القوطاجني، وثانها كتاب الفلاحة لماجون والذي يقدم فيه أول نظرية في اساليب فلاحه الأرض واستصلاحها وزراعتها، وثالثها دستور 1861 أول الدساتير العربية في العصر الحديث، ورابعها أول قانون يحرم العبودية في البلاد العربية كخماسها مجلة الأحوال الشخصية التي تساوي المرأة بالرجل في عديد الميادين وغيرها من مجالات الريادة وصولا إلى أول ثورة رقمية في العالم قام بها الشباب التونسي متسلحا بوعي ثوري تشرب رحيقه من خلال مراكمت ثقافية وإبداعية مستمرة منذ الاستقلال عن الاستعمار المباشر- ومنذ الانقلاب عليه قبل خمس وخمسين سنة- هذا الوعي الخفي مضى مستتبنا إلى شعار مركزي كان عنوان رمزية الدولة في النشيد الوطني مثبتا مقولة جوهريّة بأنّ الثقافة هي ذاكرة المجتمع ومخيلته في نفس الوقت وذلك من خلال صدر شعري شهير لشاعر عبقري هو أبو القاسم الشابي « إذا الشعب يوما أراد الحياة » حتى أصبح شعار الثورات العربية « الشعب يريد إسقاط النظام... » في تجاه أسطوري من أنّ حياة الشعوب لن تتحقق إلّا بإسقاط

« ليس الشعر انتظار ما هو متظر وإنما هو انتظار ما لا يُنتظر، إنّه موعد مع المجيء الذي لا يجيء والآتي الذي لا يأتي، الشعر الحقيقي لا يسير على الأرصّة المخصصة للمآزة ولا يتقيد بالإشارات الضوئية وإنما يتقدم في المجهول والحدس والمغامرة»- إنّه عجيبة نظرية مستمرة يخطط لها ويتقدّمها قلم منشق ويريد من ورثتها تغيير صورة الكون».

هذه الكلمات وجدتها مكتوبة بخط يدي في إحدى قصاصاتي ولا أعرف إن كنت أنا من كتبها أم نقلتها عن أحدهم لذا وجب التنويه والاعتذار للكاتب الأصلي... وهي ذات الكلمات التي أردت أن أنطلق منها وأنا أفكر في الشعر التونسي في علاقته بالثورة التونسية التي أصبحت نبراسا لبقية الشعوب العربية..

لم تكن صورة ريادة تونس معروفة بالشكل الكافي لدى شعوب المعمورة ولكن هناك بعض المحطات التي لا بد من الإشارة إليها وأولها كان دستور قوطاج الذي أرسى أول جمهورية في التاريخ والذي نوه به أرسطو في كتابه السياسة وهو من الدساتير القليلة في

هذه الأنظمة الاستبدادية الفاسدة التي ظلت تَحْصَنُ دماء الشعوب لعقود طويلة . .

لقد ساد الرأي خلال الثورة وُعيّدها بأنّ الشعراء لم يساهموا في الثورة بل لقد ساد الرأي بأنّ المثقفين والمبدعين قد سبقتهم ثورة الشباب ومن أنّ تضحيات بعض الشعراء والمثقفين الذين تعرضوا للتعنيف أو التشريد أو السجن أو التهجير لم تكن سوى مظاهر معزولة عن السياق الثوري، وهي لعمرى نظرة بائسة وسطحية، خصوصا إذا نظرنا إلى المسألة مباشرة وتعاملنا معها بنفس الطريقة التبسيطية فإننا سندرك أنّ ثورة تونس واستباعاتها من الثورات العربية كانت ثورة شعريّة خالصة باعتبار أنها استندت على البيت الشهير لأبي القاسم الشابي « إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر » المضمن في النشيد الوطني التونسي والذي ظلّ يحيا في وجدان التونسيين لعشرات السنين حتّى أصبح مع انطلاق الثورة شعارا سحرى استعاد شحنة غير مسبوقة وأوجد نفسه ملكة استثنائية فصار عنوان الإرادة الإيجابية والإرادة الفاعلة . . فينب الجملّة الشرطية التي أسألتها الشابي في ثلاثينات القرن العشرين « إذا الشعب يوما . . الأولى وبين إنجاز تلك الإرادة بالمعنى الفعلي هناك عالم كامل من الكتابة والإبداع والفعل ومن الأمور الغريبة ، عالم استطاع أن يأخذ مكانه دون الاضطراب إلى الخشبة من رؤية هذه السلسلة الطويلة من الإرادة تراجع أو تنهار وذلك هو الفعل الشعري الصميم بمعناه الأنطولوجي ومعناه الوجودي الذي يجعل الإنسان يتحكم بمصيره وبمستقبله على هذا النحو . ويقوم بالتمييز بين ما هو ضروري وما هو عارض ويتغلغل في فهم كنه السببية واستباق ما يحبّه المستقبل البعيد وما يترقب عن ترقبه . والشعر في هذه الحالة يساعد على التمييز بين الغاية والوسيلة وماهي الدرجة التي يستوجبها الفرد ليتحوّل إلى إنسان مُقَدَّر للعواقب و واع بضرورته بالنسبة للآخرين وبالنسبة لنفسه ولتصوراته ورؤاه الخاصة ، وذلك للتمكن

أخيرا من الاستجابة لتطلعاته بوصفها مستقبلا كما يفعل الذي يلتزم بوعده . .

ذاك هو التاريخ الطويل لتأصل المعنى الجوهرى لبنت الشابي في الوجدان الجمعي، وقد تم من خلاله تنشئة الأفراد وتعويدهم على الانضباط حتّى يتمكنوا من قطع العهد على أنفسهم، وهي مهمة يتمثل شرطها الأولي في إنجاز مهمة أخرى ألا وهي جعل الإنسان التونسي مصمّما ومتوحدا إلى درجة معيّة بالإنهاء تحقيق إرادة الحياة . .

إنّ العمل الخارق « لما سبّته بالثورة الشعريّة » وصفا للثورات العربية من أجل الاعتناق من قيود الاستبداد والإذلال والفساد هو العمل الشعري الحقيقي الذي اشتغل به الإنسان في تونس منذ الاستقلال، هذا العمل الذي ظلّ يحتل في ذاته يوقده باستمرار وعي شعري مضئ في حياتنا اليومية عبر النشيد الوطني وعبر قصائد الشعراء ونضالهم ككائنات حقّة ومثالية تحلم دائما بالحرية وتسعى للإطاحة بانضباطية النظام الاجتماعي والحقافة النظامية ومن ورائها النظام السياسي، إنّ ذلك للمحلّ الجلل هاهنا/معناه ومفراه من خلال ما حققه الشعب الذي أراد الحياة . .

إنّ رغبة الأفراد، فرادى ومجتمعين عبر مسار الزمن الطويل أن يجمعوا ذلك الحلم المشتطي من الماضي ويهربوه إلى المستقبل، ذلك الحلم الذي اجتمع في بيت شعري . . وماتان هؤلاء الأفراد ليتحملوا ذلك لو لم يكونوا شعراء في جهة من جهات أرواحهم ويدركون جيّدا كيف يفكون الألفاظ والطلاسم ويتخلصون من الصدف حتّى وإن كانوا لا يدركون العقبان التي ستواجههم، وهو ما يمكن أن أسميه الرغبة في الخلاص وتفسير الجملّة الشرطية « إذا » بجملّة تقريرية « الشعب يريد . . فهذه الإرادة إذن هي ما علّمه الأفراد لبعضهم البعض وتوازؤوه، وهو ما جعلها بعد وقت تكثّر عن أنيابها وهذا هو ألمها الحقيقي وهي تتأمل الماضي بغضب شديد لعجزها على تغيير ما كان . . إنها تتأمل الماضي

وكلما تدرج ثلج الماضي صار للإرادة بطش أعظم لأن الإرادة لا تريد العودة إلى الوراء والألم الحفّي الذي يعذبها هو عجزها عن تحطيم الزمن وجشعه على حد عبارة نيتشة .

إن الإرادة السجينة تخلص نفسها بجنون وما يزيد في شجنها وغيظها أنها لا تستطيع العودة، لذلك تواجه المستقبل بالحدق والاشمئزاز والانتقام وحتى الإيذاء ..

وإذا كان الشابي قد كتب قصيدته الشهيرة وهو يحيا تحت نير الحكم الاستعماري مثله مثل شاعر العامة عبد الرحمان الكافي صاحب المزمومة العامة الشهيرة «الصبر لله» والتي مطلعها :

الْعَبْرُ لَه وَ الرَّجُوعُ لِرَبِّي

فإن شعراء مرحلة الاستقلال بعدما اكتشفوا الخدعة التي انطلت على شعوبهم والمتمثلة في أن حياة الكرامة والحرية والديمقراطية لم تكن سوى سراب دفع من أجله الشهداء دماهم لتأتي الحكومات الوطنية وتعمل من الجشيع وسيلة لتوجيه مدافعه ودباباته إلى صدور أبناء البلد لحماية الدكتاتورية المحشورة بالذليمة والكذب والارهاب، هؤلاء الشعراء بعدما انكشفت لهم الحقيقة ووقفت عارية في صقيع الحضارة عبروا عن رفضهم لذلك الواقع الجديد ودفعوا ثمن كتاباتهم النفي والتشريد والسجون حتى أصاب بعضهم الجنون على غرار الشاعر الكبير منور صمداح الذي كتب ذات مرة :

شيئان في بلدي قد خيبا أملِي

الصدق في القول والإخلاص في العمل

وقد استمرت محنة الشعراء في دولة الاستقلال معززة بهيمنة السياسة على الثقافة متهمكة قلميتها وهيمنتها وأسقيتها حتى غدا كل صوت مختلف مهتسا ومنفيا ومطاردا .. فما من بلد أمين فيه الإيداع مثلما حدث في تونس وقد زاده إنكار العرب لما يحدث في تونس من تجارب شرعية نفا وإذلالا . وعلى الإعلام والتقد

العربين أن يعترفوا اليوم بحجم المشاركة في الجريمة التي طالت شعراء تونس عبر العقود الطويلة ، شعراء تونس الذين زودوا الشارع العربي بالثورة وبالشعار السحري الذي تحتشد فيه رمزية إرادة الشعوب « الشعب يريد إسقاط النظام» مكترين بذلك الحصار الذي تحالفت فيه السلطة السياسية مع السلطة التقديرية والإعلامية العربية في تهيمش منهج للإبداع الشعري التونسي مستعبدين بذلك ما قام به الإمبراطور الروماني عندما رفض منح جائزة الإمبراطورية إلى فلوروس الشاعر التونسي واعتبر ذلك إهانة لروما ..

لنعترف أن تجاهل الشعر التونسي وتهيمشه هو تهيمش للشعر العربي كمنهج وحامل وحاضن للقيم والمفاهيم والمعاني والمفاهيم .. ولكن هذا الاعتراف لا يكفي إذا لم تمقه رجّة ضوئية مستهدية في الظلام بأطياب الحرية تسعى لإمالة الشام على ما ظلّ مطمورا من كنوز الشعر التونسي الذي بدأ مساره الموحش منذ فلوروس وإلى آخر شعراء ولد قبل سويحات من ثورة السابع عشر من ديسمبر 2010 ونفى مع شاعر الثورة ناظم حكمت «إذا كنت تؤمن بالوطن، بالعالم وبالأناشيد فيفقدون خطاك إلى المشتقة أو سيلفون بك في الزنازين، ستبقى هناك عشر سنين، أو ربع قرن، ولكن مهما يكن الأمر، عليك أن لا تفكر حتى ولو للحظة ، أنهم لو علقوك كالعلم على العمود .. لكان أفضل .. عليك أن تتمسك بالحياة رغم مسحها التهمة فواجبك أن تقاوم وأن تعيش ليوم آخر نكاية بالأعداء .. بعض نفسك سيبقى في الزناينة وحيدا كحجر في قاع البئر، لكن البعض الآخر سيمتزج بمشاغل الحياة ..» هكذا كانت الوصايا تنتقل عبر شفاة الشباب الثائر وهو يخطئ تاريخا عظيما لتونس أولا ثم للعرب ثانيا ثم لشعوب العالم ثالثا، تنتقل الوصايا كالحطاطيف وهي تحلق عاليا في سماء الحرية ..

إن الحديث عن انضمام الجميع إلى حفلات الرقص

والتخلف وهو محكوم بمعايير الأثر التاريخي والفهم التراكم والمتناقض في كثير من الأحيان للنص الديني الذي يشكل الجزء الأعظم من بنية التفكير العربي ومن المواضع الاجتماعية من سلوكات وروى أخلاقية واجتماعية واقتصادية وسياسية ووجودية أيضا ... وإذا كان شاعر الأمم الأخرى يدع الأفكار والروى في لحظة تاريخية معينة فإن انسجامها مع تطورات المجتمع يجعلها منتشرة مما يسهل تطويرها وإعادة إبداعها في المستقبل لتصبح متناخضة مع الحداثة التي يطمح إليها الأفراد لتحقيق سعادة إقامتهم على الأرض... إلا أن الشاعر التونسي يعيش أزمنة أمته وانكساراتها ودفاعها عن البقاء في خضم تحولات عظمى يشهدها التاريخ في لحظته الراهنة... إنه مكبل بإرث الماضي وبمآزق الحاضر لا يستطيع الفكاهة من الفهم اللامتناه مع العصر، وقد ظل لزمن طويل مغتربا عن واقعه رافعا لواء الحداثة التي يحلم بها ويدعو إليها ويتصبر لها، إنه يسعى دون هروءة وبلا نتيجة لتكوين الحقيقة الاجتماعية حقيقة كلية يشترك فيها الجميع ويتواصلون من خلالها مع المجتمع الإنساني ومنجزاته وذلك من أجل تحقيق المثل التي عبرت عنها كل الديانات والأساطير والفلسفات منذ أمد بعيد.

إن الشعراء مثل بقية المثقفين يعيشون من خلال حرفتهم، لذلك فقد ساهمت أطراف كثيرة في تجويعهم، بدءا بالسلطات التي قامت بتهميش معنى الشعر ومحاصرتها، وعملت على ترك الشعراء يواجهون مصيرهم عزلا من أي سلاح، وزاد في حصار الشعر التونسي النقد العربي وإعلامه الذي ظل متجاهلا لهذا المنجز دون أن يسعى للتعريف به و توزيعه... فلم ينجح أي من الشعراء التونسيين في العيش من خلال كتابته متغزيا لها بسبب ضيق سوق النشر والتوزيع التونسية وعدم انتباه السوق العربية لهذا المنجز...

ولعل الشعر التونسي يحتاج إلى قوى الثورة

على جثث المبادئ والأفكار والإبداع فيه الكثير من التجني، لأن المبدعين حتى وإن كانت أجسادهم ترقص للحاكم متظاهرة بالفرح فإن أرواحها تظل تنزف وتترن في صقع الحضارة... فلا يجب علينا أن ننكر أن هؤلاء المبدعين والشعراء منذ تاريخ طويل كانوا يحومون حول السلطان لأنهم يدركون خطورة مهمتهم الحضارية من جهة باعتبار استحوادهم على رأسمال رمزي يتنازعونه مع السلطة وكانوا مستعدين دائما لتحويل جزء منه إلى رأسمال مادي حتى يهنأوا بقليل من العيش... إذ كان الشعراء دائما مطاردين عبر التاريخ وعبر الميافيزيقا، فمن طردهم من الفردوس في النص الديني إلى طردهم من الجمهورية الفاضلة في الفلسفة المثالية وصولا إلى نعتهم بالانتهازين من البرجوازية الصغرى في الفلسفة المادية. وكل ذلك من أجل وضعهم في عالم من الانضباطية والنظامية ومن الاستجابة لشروط لا تتعلق بوظيفتهم الجوهرية المتمثلة أساسا في توسيع دائرة الخيال وما يتطلبه ذلك من ضرورة الانخراط منذ أمد طويل في الشرط الوجودي المتعلق بالحرية والتمثال بينهما.

إن هذا الطرد وهذا التشريد المستمر عبر التاريخ هو الذي جعل من تلك الكائنات الهشة كائنات تنزود دائما بوسائل حماية داخلية تمثل فيها الرؤيا سبيلا للخلاص من الشرط الاجتماعي، ممارسين لنوع من التقيّة التي قد تبدو في أحيان كثيرة تعبيرا صارخا عن التناقض بين ما يكتبون وما يعيشون، وهو ما يعتر عنه النقاد بانفصام الشعراء... فعندما نتحدث عن الشاعر إنما نقصد به ذلك الفرد داخل المنظومة الاجتماعية من حيث هو مبدع ومنتج القيم الفكرية والفنية والأدبية، وهو في الحقيقة يشكل فئة مهنية وهو صاحب حرفة متميزة عن مثيلاتها في أسلوب عملها ورزقها. فالشاعر إذن جزء من النخبة الثقافية والاجتماعية التي تهتم في ما وراء حرفتها وبالاتحاد عليها بقضايا المصير العام للأمة التي تنتمي إليها... إنه شاعر مكبل بمأص من الظلمات والاستعمار

إنّ للأساطير والملاحم تأثيراً هائلاً على المخيلة، إنها تكشف حجب الأشياء وتزود النفس ببنى معيّنة تحتاج إليها الروح دون أن تدرك كتبها للوهلة الأولى .

إنّ ما يحدّثه فينا عشاء فاخر في مكان سياحي جميل مع من نحب هو بالضبط أو أقلّ بقليل الشعور ذاته الذي يتأبنا عند قراءة قصيدة عظيمة، لأننا عندما نتوجّه إلى القصائد التي نحبها فإننا نذهب بصمت واحترام وبهدوء قد ينقلب إلى وجع، ومن المؤكّد أنّ ذلك سينتهي جملة من القناعات والمبادئ أو سيرسّخها . . ولعلّ من وظائف الشعر أن يجعلنا نتولّع في أنفسنا بشكل سرّي وغامض من أجل استكشاف تلك القارة المجهولة واللاتهائية فينا تلك التي تسيّجها أوراق الأدبية . . .

يجب استعادة الثقة بأنّ الشعر قادر على حمل رسالة الإنسانية ويجب على رجال السياسة ومدراء المجتمع والحب المختلفة أن تقرأ الشعر وكأنه مقدّمة لداستير بلدياتهم ولنصوصهم الدينية ولمعاهداتهم الدولية وغيرها،

وإذا كانت الثورة في طورها الأول قد اعتمدت على الشعر لتطّيح بالديكتاتور فإنها ستحتاج يوماً بعد يوم إلى الثقافة والإبداع للإطاحة بالديكتاتورية التي مازالت مستشرية في النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وسيكون المجتمع في حاجة ملحة إلى الشعر والشعرية لتحرير ملكات الخيال وليقوم بهندسة الأرواح الجليدية وليضخّ الدماء التي ستكون المحرك الذاتي للثورة . .

وإذا كان الفعل الاجتماعي فعلاً أنياً فإن الفعل الثقافي هو فعل طويل الأمد يعتمد على المراكمة التاريخية ويوصل وجدان الشعب وإرادته باتجاه الحلم الدائم بما هو أرقى في علاقة بالقيم السامية المتمثلة في الحرية والكرامة والعدالة والمساواة وكل المبادئ التي تناضل من أجلها الإنسانية . .

هذا واقع والواقع أمر عنيّد لا بد من النظر إليه بتجرد نظري حتى ندرك أنّ ما حدث اليوم في تونس إنّما هو

ومؤسساتها للتكثير عمّا لحقه من تعتيم استمرّ لعقود طويلة، وما هو اليوم يقدّم للعالم أبهى أحلامه ليس عبر إرادته التي استمرت دون حياد عن هدف الحرية فحسب، وإنّما أيضاً من خلال ما أتاحه للشباب التونسي من خيال وعبقريّة جعلته ينجز أول ثورة رقميّة في العالم عبر تكسير الحصار والتعتيم الاعلامي وعبر ثقافة رقميّة ذات خطاب ميديولوجي . . فقد كانت السلط التقليدية تقوم بمراقبة الفرد انطلاقاً من ممارسة هذا الفرد لجزء من الحرية وتفويض الجزء الباقي للسلطة لتتصرّف فيه بغاية الحفاظ على استقرار ديمومتها وعلى مجموع التوازنات. في حين أن سلطة «المثقف الافتراضي الجديّد» لا تتجاوز رمزية المثقف التقليدي وسلطته المفترضة فحسب، بل إنها تستحوذ على جميع السلطات بمختلف أشكالها. إذ تمكّن من مراقبة كل شيء مباشرة ونروحيه واستقطابه وتجريسه في غفلة من بقية السلط! . . إنه مثقف دون ملامح ودون رمزية مكتسبة من خلال المراكمة المعرفية والتاريخية، وإنّما هو مثقف إعلامي لا يملك منه سوى بخطاب ميديولوجي يستحوذ على الخربة المنتشرة، لا من أجل الدفاع عن الفرد ضد مثليه الفعليين في السلطة فحسب، وإنّما تجاوز ذلك بكثير في إطار تغيير كل المراكمات الخدائية والمعادلات التاريخية والتمثيلات الجهورية التي سيتمّين على الأفراد الدفاع عنها لاحقاً من أجل مثقف افتراضي مغاير يبتّ خطاباً يتشكّل روح الكون وهو ما أدى إلى تحقيق ثورة أدهشت العالم. .

إنّ حفظ قصيدة عن ظهر قلب يدخلنا مباشرة في روح كاتبها، وذلك الدخول هو الذي يزودنا بمادة إرشادية عن طريقة الفهم المتغير ويرتّي في الطفولة الوجود الماقلي لتلك القيم الطبيعية ويجعل الروح متحفّزة للحفاظ على ذلك السعي ما قبل التاريخي لاستمرارها في الوجود . .

للتعبير فإنه سيكثر في كل المحيط العربي وسيساهم بشكل فعال في ذلك بقية الأنظمة الاستبدادية . . وهو ما يجعلنا نشك دائما في نوايا أولئك المتأمرين على الثقافة والإبداع وعلى الشعر أساسا باعتباره الوسيلة المثلى التي تحمل النفس بكل شيء حتى بالثورة العربية الشاملة . . الشعراء عندما يعترضون فإنهم يعترضون على الظلم وعلى فقدان الحسّ الإنساني لأنهم يمثلون المستقبل في الحاضر وملزمون بتوجيه مسار الإنسانية، وتحمل الثقة بهم لأنهم يدركون مالا نستطيع إدراكه وهم قادرون على الإتيان بما عجزت حكمتنا المدرسية على الإتيان به، وتحمل الثقة بهم لأنهم يستطيعون اختراق أي حظر على كلمات الحقيقة والجمال والإلهام، وقادرون على تقديم رؤاهم للعالم بالشعر، ذلك الكشف عن النقاب والذي يعدّ لنا بين جدران الحضارة الباردة، الدفء ويكشف بالفضاء عمّا وراء الأشجار المورقة حيث يجلس الربيع في هالة زرقاء من الحقيقة في صفّ من الأزهار بينهما ممزج من الأمل والعدل والسلام والتراحم والحب والبهجة والحياة ... تمتد بلا هوادة، تمتد ليلاسل الأبدية .

تخطيط مبدع لكل المنجزات الثقافية التي دأب عليها الشعراء والمثقفون والفنانون منذ زمن بعيد لتجسيد إرادة تطيح بالاستسلام لعنى القدر . . وسيكون ما سيحدث في المستقبل نتاجا لما سينجزه الإبداع والثقافة من مهام . لذلك أعتبر أن عملية التخييب المقصود لدور الثقافة والمثقف هو محاولة لإفراغ المستقبل من إمكانياته المتنقلة دوما باتجاه المثل والقيم وهو مؤامرة على مستقبل الثورة حتى تصبح في وقت من الأوقات رضى تدور في الفراغ ولا تقوم سوى برحي أبنائها . .

وأخيرا إن ما ينتظر الحياة الراهنة التونسية والعربية بشكل عام هو انتفاضة ثقافية وهي اللحظة التي سينتقل فيها الإبداع والثقافة إلى جانب الشعب انتقالا موضوعيا سيثبت الواقع وستؤكد الأفعال قبل الأقوال . .

ويعد أن ثبت هذا بالوقائع التاريخية يقوم الإعلام ويلعباز من القوى السياسية الرجعية بنقد الثقافة والإبداع وتركها جانبا، ومحاولة التخلص منها بطرق مخزية وبتريرات وأمية خوفا من هذا المجرى الذاتي الهبري الذي له وقع السحر، وكلما حصل على مساحاة لمديونة

التوظيف السياسي لفضاء الثقافي

عبد الوهاب الجملي / مسرحي، تونس

الذين أخرجوا من ديارهم :

المغايرة والكلمة الحرة، والمعدّة أصلا للتوظيف السياسي والمضجعة والتعبئة والتأطير في نظام الحكم الواحد والتي افتقرت على مرّ السنين إلى أبسط مستلزمات الشرط الإبداعي بل كانت منصّات للخطب، مجهزة أبداً بأبغرة السلطان تتوسط الركح، مزينة قاعاتها بآياته المتقاة من خطبه الكاذبة حول الثقافة والفنّ، المخطوطة طبعاً بأفلام سبنة الثقافة المأجورين.

لقد تعامل السياسي ولا يزال، مع قاعات العروض بدور الثقافة تعاملاً مرناً و«أصبلاً» بلا عوائق، بينما شكلت هذه الفضاءات عائقاً متواصلاً أمام المبدع - المسرحي خاصة - لعدم موافقتها للفعل الإبداعي وشروطه المتطورة أبداً.

فهل يستحسن هجرها والتنازل عنها لاساءة الأحزاب؟، أم يجب التفكير في إعادة هيكلتها جذرياً لتكون فضاءات حاضنة للإبداع في بلد لا تزال الثقافة فيه تحتاج إلى رعاية الدولة ودعمها للدفاع عن الخطاب الحدائي والمشروع المدني، خاصة وقد أمنا سابقاً - دون جدوى - وصّرّحنا اليوم بعد الثورة، برفض الوصاية

تعالى اليوم، نداءات العديد من الفنانين والمثقفين، وافضة استغلال الأحزاب السياسية لقاعات العروض الثقافية كمنابر لحملاتها السياسية، وقد يتكّلف هذا الاستغلال مع تكاثر الأحزاب في المرحلة التحضيرية للانتخابات القادمة ليحصر نشاط هذه الفضاءات في التعبئة والإشهار السياسي على حساب النشاط الفني، والمسرحي خصوصاً لما يمثله الفضاء كمحاجة أساسية للتمارين والعروض وكمعصر عضوي مؤسس لبنية العرض الجمالية.

لكن، أمام افتقار جلّ الأحزاب، حتّى أكثرها شعبية إلى فضاءات ومنابر خاصة للتواصل مع قواعدها ومع الجماهير عموماً، وأمام احتكار الحزب الحاكم - في نسخته - لجميع هذه الفضاءات على امتداد نصف قرن، خاصة ما سمي بدور الثقافة، لتمرير خطابه السياسي أو حتّى سياسته الثقافية المصطبغة أحياناً بالفرضية حد الانصهار، أليس من حقّ الأحزاب والحركات السياسية أن تستعمل هذه الفضاءات الموصدة أبداً أمام الثقافة

السياسية على التعبير الفني الحرّ، وباستقلالية الفعل الثقافي ولا مركزيته وتعدده واختلافه؟

تسمى هذه الدراسة إلى محاولة فهم المرجعية الفكرية والمعمارية التي كانت وراء بناء المؤسسات الحكومية المخصصة لتنمية ونشر الثقافة- والفن المسرحي خاصة- منذ الاستقلال إلى اليوم، والوقوف على خطر التوظيف السياسي لهذه الفضاءات، وإمكانية توجيهها للنشاط الفني وتحديثها لجمالياتها.

فضاء الشعب أم فضاء السلطة ؟

دخلت عملية بناء دور الشعب والثقافة - إلى جانب المدارس والمعاهد والمؤسسات - في مجال « الاستراتيجية السياسية » لا في مجال « إستراتيجية النمو » التي تركز على عامل الربح . فقد « تكفل رأس مال الدولة بأنجاز المشاريع التي لا يربح منها مردود مالي وتقدمها اعتبارات اجتماعية-سياسية » (1).

وقد سعت الدولة الحديثة منذ الاستقلال الأولى للاستقلال، إلى غرس وعي جماعي جديد من خلال اختيار شكل أو قالب جديد للمجتمع أمام تصدع البنى الثقافية والاجتماعية للمجتمع التقليدي بفعل التحولات التي أدخلها الاستعمار لمعالجه.

وتميّزت القيادة السياسية لتلك الفترة، بتأثيرها بالعقلانية الغربية (الفرنسية)، وبتوجهها العلماني وابتعادها عن الانتماءات القومية والدينية، وعمدت إلى نحت ملاصق مجتمع جديد على غرار النموذج الغربي من خلال التنشئة السياسية والتأطير الأيديولوجي وذلك عن طريق الخطب الجماهيرية التي ميزت فجر الاستقلال، وجعلت من المركبات الثقافية فضاءات للعداية و« التوعية ». وتميّزت قاعات العرض الجديدة بعدم مراعاتها لمستلزمات العمل الفني والمسرحي خاصة، وبتشكلها وفق رغبة السياسي في تحويلها إلى

فضاءات للتعبئة والتأطير، فازدوجت وظيفتا دور الثقافة ودور الحزب، وصارت الأولى صدى للثانية والواجهة الثقافية لحطاب السلطة.

هذا الطابع السياسي الذي اصطبغت به دور الثقافة يتجلى أيضا على المستوى التوبولوجي Topologique للفضاء، فكثيرا ما كانت دور النشاط الثقافي والفني محاذية لدور النشاط الحزبي أو مندمجتين في بنية واحدة (مركب)، مما يجعل من الأولى جزءا من نسج معماري متجانس تتسحب وظائف أجزائه على بعضها وتتداخل، وكثيرا ما يتغلب السياسي على الثقافي إذا اعتبرنا فضاء السلطة هو النقطة المركزية ومصدر الإشعاع لباقي الأجزاء.

هذه النزعة في تأطير الفضاء، - جغرافيًا ودلاليًا - حلت نوعا من النفور والعزوف عن ارتداد هذه الفضاءات - خاصة من معارضي الحزب الحاكم - خوفا من عدوى أو فيروس السلطة، أدى على امتداد سنوات إلى تآزم العلاقة بين الجمهور والمكان (دور الشعب والثقافة) حتى وإن ابتعد عن السلطة جغرافيًا، فذاكرة الفضاء خلقت حاجزا نفسيًا بينه وبين الجمهور، والنفور من المبني يعكسه هروب من الرسمي / الأيديولوجي الذي يطبعه، هروب من سلطة المعنى التي تسكنه.

إذا كان للتوظيف السياسي تأثير على الوظيفة الاجتماعية للفضاء الثقافي، فهل لتشكّل هذا الأخير وفقا لرغبة السياسي تأثير إيجابي على العملية الإبداعية والمسرحية خاصة ؟

من فضاء السلطة إلى سلطة الفضاء؟

قبل الدخول في تحليل ماهية قاعات العرض بهذه الفضاءات على المستوى المورفولوجي، يجب التعرّض للمرجعية الفكرية والمعمارية التي كانت وراء بناء دور الثقافة في البلدان الغربية وبالتحديد في فترة صعود

ومدى تأثيرها على صياغة الخطاب الفني عموماً،
والمسرحي خاصة ؟

الفضاء المزدوج :

إذا ما اعتبرنا أنّ الفضاء يتشكل انطلاقاً من وظيفة - التي يحددها مسبقاً النشاط الذي سيمارس فيه - ، فإنّ النمط المعمم على قاعات العروض في دور الثقافة سيرغم العروض المبرجة فيها على التشكل وفق ما تفرضه طبيعة القاعات المذكورة، وهو ما ينطق علاقات التواصل Rappports de communication للبتّ والتلقي، خاصة إذا نظرنا إلى افتقار هذه القاعات إلى التجهيزات التقنية التي تمكن من تأصيل الوظيفة الفنية للفضاء، وبالتالي تقليص الفائض الدلالي الذي تنتجه الوظائف الأخرى للقاعة. وأهم هذه التجهيزات هي «الإتارة» التي تمكن من حصر الفضاء الركحي، وتوجيه المجال البصري للجمهور.

وبذلك الخطايا، تنف عادة وراء قلة استقبال هذه القاعات للتجارب المسرحية الهامة (على المستوى الجمالي) فمعظم الفرق المسرحية إما أن ترفض العرض أو أن تدخل في صراع (سينوغرافي) مع «سلطة الفضاء» وهو الغالب.

هذا العائق كان ومازال يشلّ عملية البرمجة «اللامركزية» ويساهم في إفراز ظاهرة انحصار أهم العروض في مسارح العاصمة.

ولا يقتصر هذا العائق على البرمجة فحسب بل تكمن خطورته في تأثير شكل القاعة Typologie على الفعل الفني والمسرحي خاصة في مستويات عديدة (الأعداد - العرض - التلقي). فالتأمل في هذه القاعات يجعلها تمثل نمطاً واحداً : قاعة ذات علاقة جبهوية بين ركح مفتوح أو مغلق، وفضاء التلقي ذي الكراسي الثابتة دائماً.

الفكر الاشتراكي المتأدي بالثقافة الشعبية، وذلك لفهم مرجعية هذا المشروع في السيادة الثقافية بتونس في الستينات، والنموذج الذي اعتمدناه للمقارنة هو المشروع الذي تحقق في فرنسا بعد الحرب الثانية والذي تبلور مع أندري مالرو André Malraux في ظل حكومة «الوحدة الوطنية» كتواصل أو تحقيق لمجهودات رومان رولان R. Rollan. «الجهة الشعبية» ومحاولات فيرمان جيميه F. Gimier لبعث مسرح شعبي.

«يعتبر هذا المشروع أنّ ما يجعل من دور الثقافة خلايا حقيقية للإبداع هو عامل هندسة البنية المصممة بشكل يراعي شروط العمل الفني المحترف، فالنموذج المعماري الغالب يتضمن بناء قاعتين، الأولى ذات ركح جهوي Frontal مفتوح تحتوي على 1000 مقعد، والثانية عبارة عن قاعة مكملّة للأولى وعلاقة الركح بفضاء المشاهدة فيها، متغير حسب حاجة العرض Scène polyvalente» (2).

وأهمية هذه الأخيرة تكمن في إمكانية استغلالها لعروض مختلفة باختلاف علاقات البك والتلقي وفق ما تخليه طبيعة العرض المسرحي الحديث.

وبالرغم من الطابع المؤسسي الذي يميز هذا النمط من الفضاءات، والذي فرضه دخول النشاط الثقافي في نطاق المصلحة العامة (بعد الحرب الثانية)، فإن المواصفات المعمارية لقاعات العرض فيها تتفق مع موجبات العمل الفني المحترف.

إذا اعتبرنا الطابع المؤسسي لدور الثقافة متوقفاً في تونس كما هو الحال في فرنسا كمعطى إيديولوجي، فإن الاختلاف يكمن في إعمالنا للشرط الإبداعي كموجهة لهندسة بناء قاعات العرض وفي توزيعها لخدمة النشاط السياسي على حساب الفني.

فما هي نتائج تعدد وظائف القاعة المخصصة للعمل الثقافي ؟ وما هي المعاني المتولدة عن ازدواج الوظائف

الفضاء النهائي :

يشترك الركع المقترح مع الركع المخلق في الطبيعة الجبهوية Frontalité في علاقتهما مع فضاء المشاهدة - التي لا تسمح إلا بزاوية واحدة للنظر Rapport axial ، وفي فرض القراءة الإيقوتية للفضاء الركعي وفق مبدأ الأبعاد الثلاثة (3).

وتأثير القاعات ذات الركع الجبهوي على العملية الإبداعية بالنسبة للمخرجين الذين يعتمدونها أساسا كفضاء للإعداد والعرض، يتمثل في تضييقها للخيال الإبداعي وخنقها للتصورات السينوغرافية الحديثة، لما تتميز به (الأركاع) من هندسة عديدة و« نهائية » خاصة في القاعات ذات المقاعد الثابتة التي تضمن ديمومة العلاقة الجبهوية وتواصل تعميم النمط الواحد لخدمة الهدف الأساسي لهذه الفضاءات، ففعالية الخطاب السياسي لا تستوجب الاختلاف والتنوع والتعدد بل إن شرط تحققها هو وجود النصبة للمخاطب والكراسي الثابتة للجمهور المثبت

انتصار المنصبة :

تميزت فترة السبعينات من القرن الماضي بفشل تجربة التعاضد وفتح المجال - نسبيا - لرأس المال الحر وسن قانون الاستثمار 1972 مع الإبقاء على هيمنة الدولة على المؤسسات الحيوية. وكما أشرنا سابقا إلى أن النشاط الثقافي عموما لا يدخل في استراتيجيات النمو (غير مربح) فإنه بقي (وقتها) تحت « رعاية الدولة ». وبالرغم من تركيز الفرق المسرحية الغائرة في عديد مناطق البلاد ، لم يقع الاهتمام بالبنية الأساسية لدعم هذه الخلايا الجديدة فتمركزت جلها في دور الثقافة بقاعاتها المتواضعة وأركاعها الجبهوية.

وإذا كان للحراك السياسي والاجتماعي لهذه العشرة انعكاس على الخطاب الفني والمسرحي خاصة بدخوله مرحلة تجريب جديدة (التيار للملحمي والتراثي

والجماهيري...) (4)، فهل شهدت قاعات العروض هذا التحول السينوغرافي خاصة أي تغيير في بنية المؤسسة العلائقية لفضاء العرض ؟

باستثناء بعض المحاولات التي قامت في النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي، وأعني مجموعة « المسرح الجديد »، حافظت باقي الفرق على جبهوية العلاقة بين الركع والقاعة.

ونكتفي بالمقارنة بين الفضاء الجبهوي وما يفرضه من علاقة خطية (من خطية). وبين مضمون المسرح الجماهيري في تونس، أهني المسرح التعبيري التحريضي والتعليمي أو الملحمي التونسي (لا البرشني) (5)، كي نستنتج مدى التماثل الدلالي بين مضمون العرض وبينه الفضائية (النمط الجبهوي). وتجلي ذلك في تعامل الممثل / الشخصية ومن ورائه المخرج والمؤلف، مع الركع كمنصة أو منبر لإلقاء محاضرة « ثورية » لتوعية الجماهير المحتشدة أمامه، يعتمد فيها الكلام ثم الكلام.

هو تعامل أصيل نظرا لطبيعة هذه الأركاع الرسمية. ويمكن القول أن ما بنته الدولة في الستينات لبث خطابها الأيديولوجي « الرسمي »، وقع استعادته Récupération من طرف الفنان « الملحمي » في السبعينات لبث خطابها الأيديولوجي « الثوري ». هذا التناوب المتماثل في توظيف قاعة العرض، قلص إمكانيّة توير العلاقة الثابتة التي تحكم جزأيا (ركع - قاعة). والغريب أن الأفكار الثورية - الاشتراكية خاصة - التي قامت في أوروبا في مطلع القرن العشرين كانت وراء حركة « الانحجار الركعي » (6).

أما العامل الآخر الذي ساهم في تأصيل وتثبيت العلاقة الجبهوية بين القاعة والركع، فكان « الجمهور »، المتلهف على الشعارات الأيديولوجية والغمزات المنتقدة للسلطة والذي لم يتعامل مع الممثل بصفته العلامة بل بصفته الزعمية / الثورية، خاصة وأن

وإذا بررت التوايا الصادقة عفوية التعامل مع الأساليب الركبة التقنية لهذا المسرح في بداياته، فلا بدّ من التحذير من السقوط في التعصّب لتأسيس مسرح عربي متجنّز ومختلف كلياً عن المسرح الغربي، خاصة على مستوى التعامل مع فضاء العرض - فلا يزال بعض المنظرين يفصلون بين المسرح الغربي كظاهرة اجتماعية، وبين البنية التي هي معادلة هندسية / معمارية لهذه الظاهرة، ويرون أنّ العرب أنخطوا « حين أخذوا المسرح الغربي في بعده : الفني والمعماري وكأنّه شيء واحد موحد، في حين أنّ المسرح / الفنّ شيء، والمسرح / البنية شيء آخر ... وجمعوا بين الضروري وغير الضروري والأساسي وغير الأساسي والجوهري والعرضي » (7).

إنّ قاعة العرض ليست البنية المادية بقدر ما هي الفضاء الخيالي المتغيّر والمتحوّل حسب وظيفته، فكيف يمكن اعتبار فضاء العرض المسرحي « عرضياً » والحال أنّه « انتصار لعالم ذهني جديد قبل تماثله مع إطار مادي معماري ؟ » (8).

إنّ تحليل الوظائف السياسي لقاعات العروض الفنية جعل من إملاءات السياسة الثقافية لنظام الحزب الواحد مثلاً لهذا العالم الذهني المتماثل مادياً مع الإطار المعماري لدور الشعب والثقافة، فكانت في الغالب واجهة أخرى أقلّ رسمية للشعب الدستورية، ساهمت معظم قاعات العرض فيها - لهيأة للخطب السياسية - في تشويه وتعطيل العمل الفني والمسرحي خاصة، وأثّرت في توجيه خطابه الجمالي.

ونخشى اليوم، أمام الحديث عن مطالبة الأحزاب السياسية ببرنامجها الثقافية، من عودة التصوّرات القديمة لفهم السياسة الثقافية من طرف الأحزاب الحاكمة - مستقبلاً - تمرير خطاباتها الثقافية الجاهزة الخارجة للنّز من « ثلاثة الأيديولوجيا »، باستغلال واحتكار هذه الفضاءات كما سبق التعامل معها سلفاً في العهد الاستبدادي.

ازدهار ذلك المسرح تزامن مع الأزمات الاجتماعية التي شهدتها البلاد في السبعينات من جراء الإحباط الذي عايشه الشعب إثر خروجه من تجربة التعاضد، وغلاء المعيشة وتفاقم البطالة وقمع النشاط النقابي والسياسي والطلابي والذي انتهى بالتمرد الشعبي العنيف الذي عرفته البلاد في 26 جانفي 1978.

كذلك لم ينبجج التيار التأصيلي للمسرح العربي بشقّه : التراثي والحداثي، في تنوير العلاقة الجبهوية لقاعات العرض. وذلك لتوافقه البيوي مع الجمالية الملحمية من جهة، وانتشال كتابه ومنظره - من جهة ثانية، باستلهم تقنيات الكتابة والسرد « التراثيين، ومحاولة استنباط عناصر جمالية قديمة / جديدة كالمقامات والحكايات ...، وذلك بغية تقديم نصّ عربي أصيل يساهم في تأسيس مسرح عربي أصيل.

وبالرغم من ثراء وتنوّع أشكال الفرجة التقليدية على المستوى السينوغرافي أي علاقة العرض بفضاء التلقّي، والتي ألهمت المسرح الغربي لتطوّر هذه العلاقة (A. Artaud, B-Brecht). فقد أمهل هذا التأجيل هندبا الجانب المشهدي والبحث عن تطوير انقطاب الركبي، واكتفوا بالنصّ أولاً وأخيراً. وتعاملوا مع المكان كمنصّة ثابت واتجه التركيز في هذا المسرح على الديكور والملابس ذات المرجعية التراثية، للتعبير عن أصالة المشهد ونمّذّره.

وأغفل مخرجه أنّ هذا المجهود يسقط بمجرد وضع كلّ تلك الأقواس والقياب والعمائم والعباءات ... داخل علب مغلقة، أو على ركع جبهوي أحادي القراءة.

لا نقصد أنّ طبيعة القاعات والمسارح عموماً عندنا، كانت وراء الفشل المبكر لهذا المسرح، فالفضاء معادلة شكلية أو حتى هندسية للنصّ، ممّا يبيّن أنّ نصّ المسرح التراثي لم يتبلور إلى حدّ يمكنه من تأصيل فضاءاته دون تنظيم مسبق مغلف بإيديولوجية القطع مع الآخر، ثم استنساخ الأشكال الدرامية لهذا الآخر، لتحقيق الدراما البديلة بدعوى أنّ « لكلّ مجتمع فرجه ».

- 1) جزء من دراسة نقدية حول توظيف المسارح وقاعات العروض (1994)
- 2) عبد اللطيف الهرماني، الدولة والتنمية في المغرب العربي، سبراس 1993 ص 43
- 3) LABIBA CHRIF - Rapport de stage -1981- nommé
- 4) Ubersfeld , Anne , Lire le théâtre , édition sociales , 1982, Paris, pp166-167
- 5) راجع دراسة لورتي المزي، « ثلاثون سنة من المسرح التونسي » - الحياة الثقافية عدد 65/64 1992 ص 192 .
- 6) راجع دراسة محمد مؤمن : اتهامات الإبداع المسرحي التونسي، الحياة الثقافية عدد 63، 1992، ص 110
- 7) Voir . Le lien théâtral dans la société moderne CNRS 1963
- 8) عبد الكريم بالرشيد، الفكر العربي عدد 64 سبتمبر 1992 « الاحتفالية بين التأسيس وإعادة التأسيس . ص 10 .
- 9) P Francstel Le lien Théâtral dans la société moderne CNRS (Paris) 1963 P 79

ARCHIVE

من ثقافة الدولة .. إلى ثقافة الثورة

ظافر ناجي / كاتب، تونس

1 . ثقافة الدولة من 1956 إلى 14 جانفي 2011 :

الثابت لدينا أنّ أكثر من خمسين سنة من تعاطي الدولة مع الملف الثقافي لا يمكن أن يكون متجانسا، والأكد أنه مرّ بمراحل وعصائص مختلفة بتأثير من الأوضاع السياسيّة والمناخات الدوليّة وحتى الحيارات الشخصية للوزراء المتناوبين على حفيّة الثقافة . ومع ذلك فإنّ هناك العديد من النقاط المشتركة على امتداد هذه العقود السّتين وأهمّها :

- **التدخّل المباشر للدولة** : وهذا يظهر في أنّ الفعل الثقافي - على اختلافه - عموما كان يتمّ في الغالب داخل أجهزة الدولة وتحّت إشرافها المباشر في ظلّ غياب مناخ عام يشجّع المبادرة الفرديّة ويضمن حقّ المجموعات في الإسهام المستقلّ . ويظهر «مونوبول» الدولة للإنتاج الثقافي في منشوراتها (مجلّة الفكر، الحياة الثقافيّة ..) ومؤسساتها (الدّار التونسيّة للنشر، المسارح الجهويّة القارّة، الساباك، المسرح الوطني،

لن نعود في بداية هذه الورقة إلى تحديد مفاهيم الثقافة التي تتعدّد وتختلف باختلاف السياقات والمقاربات، وإنّما سنلتجئ إلى التواضع على أحد المفاهيم الشائعة التي تقوم على أنّ الثقافة اصطلاح يقصد منه مجموع الانتاجات والممارسات الفكرية والأدبيّة والفنيّة .

واستنادا إلى ذلك المفهوم فإنّنا سنسّبح في تناول موضوعنا المشار إليه في العنوان مقارنة مقارنة تاريخيّة بين فترتين يفصل بينهما تاريخ 14 جانفي 2011 في حياة الشعب التونسيّ، وقد يقول قائل وما العلاقة بين ما قبل نوفمبر 87 وما بعدها أي إلى حدود تاريخ الثورة التونسيّة؟ يعني ما بين فترتي المرحوم بورقيّة والمخلوع زين العابدين بن علي؟ وهذا سؤال جدّ مشروع باعتبار خصوصيّة كلّ فترة في تعاطي الدولة مع الثقافة، ومع ذلك فقد رأينا من المشترك أكثر من المختلف بينهما وهو ما سنحاول رصده في هذه العناوين الفرعيّة :

بيت الحكمة ..) وهياكلها المرتبطة بها مباشرة حتى وإن أعلنت استقلاليتها (الأنحادات الفنية والأدبية واللجان الثقافية ..).

- الثقافة مشروع الدولة : رغم إقرار كل المختصين والمتابعين للشأن الثقافي بانعدام وجود استراتيجية ثقافية أو مشروع واضح المعالم فقد تميزت بعض مراحل هذه الفترة بتنامي بعض التوجهات والموجات التي تداخل فيها الفعل الثقافي بالأيديولوجيا كما هو الحال في حركة الطليعة والفكر اليساري بتأثير من حركة ماي 68، وهو أمر لم يكن يمثل مشكلا كبيرا للدولة باعتبار إيمانها في مرحلتها البورقينية الأولى بالإشتراكية وقيم الحداثة، أو موجة التعريب والأسلمة إبان تصاعد تأثير الوزير الأول محمد مزالي الذي وضع يده على اتحاد الكتاب ومجلة الفكر .

وهكذا فإن تترتي بورقية وزين العابدين اتفقتا في هيمنة الدولة على الفعل الثقافي عملياً ووجدتاه ووجدتاه أهل مع اختلاف رئيس واحد هو دكا، بورقية في جمل الثقافة تتماشى مع مشروعه الحضاري الشخصي حتى وإن لم تكن متماهية معه سياسياً، وغباء المخلوع زين العابدين في فرض ما يلتصق صورته الشخصية وتحويله لكل الهياكل والمؤسسات إلى خدمته وخدمة سيئة الذكر زوجته فتحوّل اليوم الوطني للثقافة إلى مناسبة لتكريس الأسماء الموالية والمناشدة كما أحدثت جائزة خاصة بـ «مضامين السابع من نوفمبر» .

2. ثقافة الثورة .. 14 جانفي 2011 :

إن اختيارنا في الحقيقة لهذا التاريخ - تاريخ ثورة تونس المجيدة - لا يتجاوز كونه محاولة إجرائية لتحديد فاصل زمني مرجعي، أما الحقيقة فإن محاولات خروج الفاعلين الثقافيين من تحت كلال الدولة لم يدخل منها زمن ولا فترة وإنما كانت دائما تجري بشكل مهتمش

وخارج القنوات الرسمية حيث كانت الجامعة والثقافة خاصة الفضاءين المحضنين لما اصطلاح عليه بالثقافة البديلة، كما أن ظهور شركات الانتاج ودور النشر الخاصة سمح - ولو بشكل محتشم - بوجود اختراقات جلدان الحدود التي رسمتها المؤسسة الرسمية بشكل معلن أحيانا وغير مصرح به غالبا . وهو ما بدأ يظهر بشكل معلن وصدامي في السنوات الأخيرة كتعبير عن درجة الرفض من جهة وتآكل النظام من جهة أخرى .

وحتى تقرب الصورة أكثر فقد نورد في هذا المجال نموذجي الفنون التشكيلية والموسيقى كدليل على بداية رفض المنظومة ونواة ثقافة الثورة .

- الغرافيتي بديل الفن التشكيلي الكلاسيكي :
والغرافيتي أو فن الكتابة على الجدران مزيج من فن الخط والرسم مما هو لا يستوجب غير الموهبة والموقف وكبسولة الألوان، فلا أوراق ولا قماش ولا ورشة غير الشارع . وهو فن لصيق بالثورات وبالحرركات الاحتجاجية والإحياء المهتمشة وما يؤكد ذلك هو أنه كان فن كروية الشباب في حركة ماي 68 في كل أنحاء العالم . فالغرافيتي هو ثورة على صالونات العرض وآليات الذم غير الشفافة لسوق الفن التشكيلي التي لا تعدو أن تكون إعادة إنتاج للمنظومة السياسية والأيديولوجية السائدة . لذلك انتشر هذا الفن المهتمش في السنوات الأخيرة وخصوصا الفترة المحتضنة لبداية الحركة الاحتجاجية في سيدي بوزيد وكانت قمة انتشاره أيام تعميم الثورة على كامل البلاد حيث تحولت حيطان البلاد إلى ما يشبه اللوحات مختلفة الأحجام والألوان التي تجمع بين الموقف الناهض لنظام السابع من نوفمبر والفن الذي كثيرا ما يشتمل على طاقة إبداعية عليا لم تجد لها متنفسا في عفوة الأخطبوط القائم .

- الراب موسيقى الأقيية : قد يختلف الناس حول هذا الصّرب الموسيقى، لكنّ الثابت أنّه بدأ ينتشر منذ سنوات بشكل شبه سرّي في البداية وشيئا فشيئا بدأ

يظهر للعلن في شكل تسجيلات غالباً ما لا تحمل اسم مبدعها، أمّا مضامينها فكانت في الغالب خارجة على كامل منظومة القيم الاجتماعية والسياسية ومتسمة بلغة مباشرة وكثير من البذاءة .. بزيادة متناسقة مع تدهور الوضع وتعبير عن إحساس شرائح كبيرة بالتهميش .

هكذا خلقت الثورة فنونها وهي غالباً من ذلك النوع الذي لا يستوجب وسائل متطورة جداً بل يستعمل ما توفر حوله من أدوات بسيطة ليحوّلها إلى وسيلة للرفض وتعبير عن السخط، ولا يعني ذلك أنّ الثقافة البديلة أو ثقافة الثورة تنحصر في هذين الفئتين فقد شهدنا مثلاً عودة الفرق الموسيقية الملتزمة، و إنّما فصلنا أنّهما كانا من المغضوب عليهما وينظر إليهما بعيون الرّية ولم يسمح لهما بالتولوج إلى ميدانها الطبيعي فلا الهياكل قبلتهما ولا وزارة الثقافة دعمت أعمالهما ولا المنظّمون راعوا عليهما

3 - مقترحات لتكريس ثقافة الثّورة :

لقد خلق الوضع الجديد حالة سيّاسية جديدة إيجابية رغم فرضى البدايات التي مازلنا نلمح آثارها في أداء الأحزاب والحكومة على حدّ سواء، وفي المقابل فإنّ الثقافة

الجديدة التي فرضت نفسها وصارت واقعا تستوجب من كلّ الهياكل والمؤسسات ذات العلاقة المباشرة وعياً جديداً يقوم في تصوّرها على النقاط التالية :

- ثورة الشباب تفترض حضور وجوه جديدة تحمل مشاريع المرحلة الجديدة وأسلتها الحارقة، فعودة استحواذ وجوه سابقة على مسارات الثقافة التونسية يثير أكثر من سؤال .

- إعادة النظر في طرق دعم الثقافة بإدراج فنون كانت إلى وقت بعيد مستبعدة تحت تأثير ذائقة كلاسيكية سائدة تمسّد توجه المشرّفين والمؤرّخين .

- الدفع نحو اللامركزية الثقافية الفعلية بما يتلاءم وخصوصيات الجهات، وذلك بشريك البلديات والمجالس المحلية المنتخبة في الدّورة الثقافية .

- دعم المبادرات الخاصة في الاستثمار الثقافيّ دون شروط سياسية .

- إعادة النظر في سير المندوبيّات الجهوية بما يحوّلها إلى مشرف إداري على العمل الثقافيّ دون تدخّل في مضامينه، وإعادة الاعتبار إلى اللجان الثقافية المستقلة عن موظفي وزارة الإشراف .

الثقافة في تونس بعد ثورة 14 جانفي

الواقع والآفاق

سامي السنوسي / كاتب، تونس

وهذه العقبة تواصلت مع الأسف بعد 14 جانفي وإن بطرق ووسائل مختلفة في آلياتها الانتهازية، و متفقة في نتائجها وهي محاولة إعادة التوقيع في المشهد المطل على الخيرات. فمن كان مناشدا لبس رداء الثورة وأطلق الصان لكل مراهبه في الخطابة والكتابة، فمن تحجير التقارير إلى كتابة الفصائد السريعة الممجدة للثورة، ومن منظر للخطاب السياسي السابق إلى منظر للديمقراطية. والمضحك المبكي في هذا الخطاب عدم استيعابه لقدرة الشعب على تبيين الخط الأبيض من الخط الأسود. وهذه الممارسات تمثل عائقا أمام تحديد مفهوم جديد لدور الثقافة في مستقبل البلاد.

في المقابل، يقف المثقف المناضل الذي التصق بهوم شعبه سنوات الجمر وتأذى من التهميش والهرسلة، حائرا، تائها. فهذا المثقف الذي نحترم تضالته وإبداعه قبل 14 جانفي، مازال يفكر بعقلية الاحتجاج والمعارضة متناسيا أننا نعيش مرحلة ثورية بامتياز لا معنى فيها لكلمة «معارضة» لانتفاء سبب وجودها وهي السلطة المقابلة. ويبدو أنه لم يستوعب سرعة سقوط النظام السابق فيقي محافظا على نفس آلياته في فهم وتعليل الواقع والاحتجاج عليه.

بعيدا عن تقزيم دور المثقف في إنجاح سقوط النظام البائد، وبعيدا عن حمى الثورية المتأخرة كسب اليأس، يبدو أنّ الاهتمام بأهمية الثقافة في تكريس سيادة الشعب تتطلب سنوات طويلة. فمقابل الجذور الطاغية، والمجموع للسياسي والحقوقي، نلاحظ تغيبا كليا للمبدع في الشأن العام. ومرّد هذا التغييب، التسليم بانتفاء أي دور له في الشأن الاجتماعي والسياسي

وهذا الطرح لا يختلف عن الدور الذي قام به مثقفو الخدمات في العهد البائد، فهؤلاء كانوا يبرزون الواقع السياسي دون أن يكونوا فاعلين فيه بل وعملوا - ويؤادتهم - على أن يكونوا لعبة لضرب كل نفس وطني غرّد خارج سرب المناشدة ولعل الظروف القاسية التي تأسست فيها نقابة كتاب تونس في جويلية 2010 وعدم الاعتراف برابطة الكتاب الأحرار ورحيل المناضل عبد القادر الدردوري حرقه على كتابه الذي وقع حجزه، وتمرض العديد من المبدعين إلى تعطيل إصدار كتبهم بالضغط على دور النشر دليل من الأدلة الكثيرة على ارتهاق المشهد الثقافي بمدى قربيه أو ابتعاده عن السلطة القائمة.

على هذا المثقف المحترم أن يساهم في تأسيس ثقافة بديلة قوامها الانتصار للابداع، الانتصار لقيم الحرية وحق الاختلاف ولفاهيم الحداثة وحقوق الإنسان.

لم تكن الثقافة يوما كتابة ومسرحا وسينما فقط، بل هي روح المجتمع المتطلع للكرامة والحرية والعدالة الاجتماعية . وفي هذا الإطار ،نلمس خطورة الدور الموكول للمثقف: كيف يمكن له تحذير هذه القيم لدى عامة الناس حتى لا يزورنا نظام كلياني جديد ؟

إنّ هذا الدور الذي خيط فقط للمثقف، استغرد به الآن السياسي والحقوقى . كيف يمكن للأحزاب التنظير لفاهيم الحرية والكرامة دون أن يكون لهذه التنظيرات وسائل عملية على أرض الواقع؟

كيف يمج الحقوقي - مع احترامنا لإضافاته - أسماعا بالحديث عن قوانين تحفظ هذه القيم دون أن تكون متجذرة في الوجدان الشعبي البسيط؟

أليس هذا دور المثقف الذي عليه أن ينادي بالتغيير على أكمل وجه؟

إنّ سياسة التفتير الثقافي التي مارسها النظام البائد ساهمت في إعطاء صورة مشوهة عن الثقافة والمثقف، تلك الصورة النمطية المتداولة عند العامة: إما مثقف خدمات وله ميول «أشعبية» يميل حيث الدينار يميل، أو مثقف صالونات يجلس في برج العالي .

فالجميع الآن يتحدث عن أولوية التشغيل وإحداث المؤسسات والاستقرار، ولكن لا أحد سأل نفسه، كيف يمكن اجتتاب تكرار الممارسات الدينية التي تعيق هذه الأولويات كالرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ؟

المثقف وحده قادر على إيجاد الآليات الكفيلة بعدم تكرارها وهنا يأتي الدور الخفي الذي يجب أن يقوم به لتجذير ثقافة المواطنة وعلوية القانون وتكافؤ الفرص.

لذلك، اعتقد أنّ إعادة هيكلة وزارة الثقافة ودورها

أمر مستعجل .فالهيكلة المعنية عليها أن تصبح هي الأساس أخذاً بخصوصيات الجهات ،وطرق العمل يجب أن تنبع من المثقف لا من الإدارة ، وإني لأعجب كيف أنّ بعض الجمعيات بعد 14 جانتني حافظت على خصائصها الانتهازية في علاقاتها بوزارة الثقافة متناسية أنّ هذه الأخيرة ليست حزبا حاكما ولا سلطة نير وجودها مقابل دعم مالي بالأساس. إنّ هذا الدعم هو من أموال دافعي الضرائب ، لذلك لا يجب أن يصبح هو الأصل والوسيلة ، فكل مليم يجب أن يذهب إلى وجهته الصحيحة وهي الأعمال الإبداعية التي تحمّر الفاعيم العامة للمواطنة وحق الاختلاف واحترام القوانين . والانتقال على الدعم فقط هو نوع من التسوّل الذي يجعل المثقف بين كماشتي الإدارة والانتهازية . لذلك من المهم ترشيد نفقات الدعم ومتابعتها حسب البرامج والأجنال المتفق عليها حتى لا تحيد عن أهدافها الحقيقية .

الآن وقد فتحت أبواب العمل الجمعياتي ، على المثقف أن يبادر بكون جمعيات مختصة . فلكل جهة من ملاحدة لها خصوصيات مميزة وتكوين جمعيات ثقافية تأخذ بعين الاعتبار تلك المميزات، يقرب الفعل الثقافي إلى العامة ويسهله .

يجدر التأكيد هنا على ضرورة أن تلتزم هذه الجمعيات بأهدافها وأن لا تصبح واجهة لحزب سياسي ما يسيّرها حسب أهواء رجال السياسة .

كلمة أخيرة للمثقف: إنّ عدم القدرة على الفعل نتاج موضوعي لعدم القدرة على القرار وتحمل المسؤولية . والاستقلالية لا تعني الاستقالة من الشأن العام بدعوى الحياء ، بل يجب دخول معمعة العمل الإبداعي والجمعياتي والنقابي والسياسي بروح المسؤولية والاجتهاد . فما نراه الآن هو إعادة غموق من هؤلاء المستقلين المستقلين التسلفين ، إنهم يبيعون الكلام وبقضه ، هم مع اليمين ولكن ، هم مع اليسار ولكن ، هم مع الوسط ولكن ... آه من كلمة ولكن. إنّ عدم القدرة على اتخاذ

المواقف والدفاع عنها وتحمل مسؤوليتها أمام الرأي العام دليل على انتهازية بالية تتلون حسب الأزمنة والأماكن ، فهي ثورية الآن ، وغدا ترتدي رداء الجمهورية المنشودة ولربما لباس دكتاتورية قد تطل علينا من بعيد . . .

يقول أنطونيو غرامشي :

يبدو أنَّ التاريخ ليس إلا - ظاهرة طبيعية هائلة ،

بُزكاننا، زلزالاً، نحنُ كُلُّنا ضَحَايَاهَا، سواءَ مِنَّا صَاحِبُ الإِراقة ، أَمْ اللَّائِبَالِي ، وَيَصِيحُ هَذَا الْآخِرُ مُهْتَاجًا . إِنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَقْصِلَ نَفْسَهُ عَنِ النَّاتِجِ لِتَجَعَلَ مِنَ الْوَاصِحِ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ رَاجِعًا فِي الْأَمْرِ وَ لَيْسَ مَسْئُولًا عَنْهُ ، وَلَكِنْ أَحَدًا نَقْرِبًا لَا يَسْأَلُ نَفْسَهُ : « لَوْ قَعَلْتُ أَنَا أَيْضًا وَاجِبِي ، وَلَوْ سَمِعْتُ إِلَى جَعْلِي إِرَادَتِي وَ رَأْيِي يَتَغَلَّبَانِ ، هَلْ كَانَ لِهَذَا أَنْ يَحْدُثَ ؟ »

ARCHIVE

الجمعيات المسرحية

بين مسرح الثورة وثورة المسرح

يحيى يحيى / مسرحي / تونس

كل ما وجب التأكيد عليه هو الروح التأسيسية والوعي الوطني والإيمان بدور المسرح في نشر الوعي وتغيير العقليات والتفاعل مع مرحلة الاستعمار الفرنسي، والمساهمة في نشر بذور المقاومة والرفض للمستعمر والتشبك باللغة العربية كأداة تعبير في جل المسرحيات التي أكتبت تلك المرحلة. ويعتبر هذا اختيارا واعيا وإصرارًا على تجذير اللغة العربية في محيطها والتصدي لمحاولات التفسخ القيمي بنشر ثقافة السوق والرعاع في أغان مبتذلة أرادوها تونسية والحال أنها كانت تعبيرًا عن منهج كامل لفنرب الثقافة الوطنية.

ومع بروز دولة الاستقلال أسهمت الجمعيات المسرحية في بناء الدولة الحديثة والمجتمع المستنير وتولت من خلال أعمالها وإبداعاتها نقد الظواهر الاجتماعية البالية وكل سمات التخلف باختيار نهج مسرحي يعتمد المواقف الساخرة وبساطة الخطاب عامة، وذلك قصد تأمين التواصل مع الجمهور العريض، وفي سياق النطق التاريخي الذي يفرض التطور والتقدم والتحول فإن المشهد المسرحي في تونس عاش تحولًا جذريًا إثر عودة نخبة من المدارس بالخارج والمطلعين على التجارب والمدارس

تعتبر الجمعيات المسرحية منذ البدايات مؤسسة للفعل المسرحي بتونس فهي التي أخذت على عاتقها نشر هذا الفن والتعريف به في ربوع بلدنا، متحدة واقفا متخلفا كان يعتبر فن التشخيص نوعا من الكيفي والخروج عن التواميس الأخلاقية السائدة، لذلك فإن النشاط الأوائل ألوا على أنفسهم عديد التحديات، فمن تجدي عقلية التبريم والتجريم خصوصا فيما يتعلق بالمرأة إلى تحد أكبر وهو كسب المعرفة والإلمام بشروط التشكيل وآلياته وبالتشخيص والإلقاء وخلق حالات تجعل الملقى يتفاعل مع الفرقة، وتحويله من كائن مستهلك إلى شخص مفكر، فكانت تجارب مسرحية رائدة تركت بصمتها في مسيرة المسرح التونسي.

أهدت هذه المرحلة لتونس نخبة نيرة أمثال : محمد الحبيب وأحمد مختار الوزير وزين العابدين السنوسي وخليفة الأسطنبولي وعامر التونسي. . وتفاعلت مع هذه الرجال جمعيات مسرحية كالاتحاد المسرحي والكوكب المسرحي والتقدم المسرحي إلى آخره من الأسماء البارزة والجمعيات الفاعلة. والجال لا يسمح بحصرها وقراءة أعمالها في سياقها التاريخي ضمن هذه الورقة. . ولكن

للجمعيات المسرحية لبؤرة رؤاها ودارًا لكل حالم ومبدع ومفكر وقتان للتواصل مع الجمهور العريض أصبحت مقرا لتكتب الحريات وبلغها والتعدي على الذوق العام ونشر فنون العهر والاستزاق.

فصارت جمعياتنا المسرحية بدون مقر "sdf"، تبحث عن يؤويها ولا من مجيب بإستثناء الشعب الدستورية التي قامت باستقطاب عدد من الجمعيات ومكتتها من التمارين في فضاءاتها، ولا يخفى على أحد مغزى هذا الاستقطاب وأهدافه. وإذا ما أضفنا إلى هذه الحالة رفع الدعم عن الجمعيات المسرحية ونخصوصا منه الدعم على الانتاج، ومنحة التشييط والتأطير نستنتج مدى الاستهداف المنهج الذي تعرض له قطاع الجمعيات.

وفي غياب كل مقومات البقاء غابت عن الساحة المسرحية التونسية عديد الجمعيات النشطة والفاعلة والواصلة ولم يبق منها إلا من غنم دعما محليا عن طريق الولايات والبلديات على خلفية علاقات شخصية وليس اختيارا أصاب

فغابت عن الساحة جمعيات : كمرسح الحلقة بتونس والشباب المسرحي ومرسح اليوم وآفاق المسرح والبحوث المسرحية بقباس وفرقة قصور الساف للمرسح وفرقة حبيب الحداد بياجة... والقائمة تشتمل على أكثر من ذلك وهي فرق فرضت مسرحها في حقبة بعينها.

وكنتيجة حتمية لهذا الوضع برز جبل جديد من الجمعيات ينشط ضمن مناخ يفقد لأنني مقومات المعرفة والفكر وتفتيق الاختيارات الأساسية في التوجهات الفنية والفكرية والجمالية، بما أقفز مسرحا ليقط ليس له جذور أو أسس أو مرجعية، هو مسرح بالنس كبرس المرحلة، مسرح يتكالب أصحابه على الريح والكسب بكل الوسائل المتاحة والغير متاحة ولا تفكير عندهم إلا في منافع المادية. مما خلق حالة شاذة وغريبة تفردت بها بلادنا تونس «السابع من نوفمبر».

فهناك من له أكثر من جمعية يرتزق منها، والأخر براوح

المسرحية الحديثة، فظهرت يواذر المختبرات المسرحية وتنوعت المدارس والاتجاهات الفنية التي تسعى في مجملها إلى خلق خطاب مسرحي جديد أمته مجموعات مسرحية كالمرسح الجديد آنذاك، وانخرطت في هذا الاتجاه الجمعيات المسرحية بمختلف الجهات التونسية. فمازالت الذاكرة تستحضر في كل حين فرقة الحبيب الحداد وجمعية آفاق قابس ومرسح الحلقة بتونس وغوم المرسح بقرية وفرقة بلدية دوز وغيرها. وقد توصلت هذه الجمعيات إلى خلق مشهد مسرحي متطور وراكبه جهد تنظيري وتوعوي يعتمد المعرفة في مسمى إلى التواصل مع المتلقي وخلق حالة تناقل تؤسس إلى مواطن مواكب للمشهد الثقافي والإبداعي، واع بمحيطه، متفاعل مع مستجدات المرحلة.

كانت الجمعيات المسرحية في هذه المرحلة منخرطة ضمن مشروع شراكة مع دور الثقافة كما أنها كانت تتلقى دعما من وزارة الثقافة والبلديات والولايات، مما جعل منها خلايا تنشيط وتكوين وانتاج، وهي متجذرة على محيطها تستقطب الشباب وتجذبهم على التفكير ولبؤرة رؤاهم ضمن مشاريع جمالية فنية.

إنها مرحلة تعكس لحظتها، فالمشهد الثقافي عامة كان يتسم بالديناميكية والتفاعل الإيجابي مع مرحلة تاريخية بدأت تتسم بالاهتراء على جميع الأصعدة. فكان لزاما على المثقف حينها أن يكون في طليعة الفاعلين فقامت أسس أحلام عدة ومشاريع وروى تبشر بالأفضل والأدق والأجمل.

لكن انقلاب 1987 بدد هذه الأحلام وأدخل منذ البداية المشهد الثقافي في حالة من الخراب لم يسلم منها أي هيكل أو أي فن وأي مثقف أو مفكر حر.

فالثقافة الوحيدة هي ثقافة تمجيد تاريخ يؤس تونس "7 نوفمبر" والمثقف الأمثل هو مثقف التبطيل والترميز على أنقاض القطاع الثقافي بالبلاد وأنقاضه.

فدور الثقافة التي كانت مجالا للحرية والابداع وفضاء

بين رئاسة وملكية جمعية مسرحية وشركة إنتاج بمفهومها المهني الاحترافي والقانوني و «فراخك يا علاف». فأصبح الممثل الهاوي يتمتع صباحا على عمل مسرحي محترف تنتجه شركة خاصة ويعد الزوال على عمل في نطاق الهواية المسرحية وفي المساء يقوم بإخراج عمل مسرحي في أي جمعية مسرحية يعترضها أو تعترضه.

هذا هو الواقع المسرحي «النوميري»، وقد واكب هذه الفوضى تهميش الجامعة التونسية للمسرح، هذا الهيكل الذي كان يعني بالجمعيات المسرحية ويقوم بتأطيرها وينظم التريضات والندوات والمهرجانات ويتولى إصدار مجلة تحولت فيما بعد إلى نشرة ثم توقفت، وتوقف كل شيء تاركا الفضاء للرداءة السائدة لولا بصيص من الأمل يطل علينا بين الحين والآخر من بعض الجمعيات التي مازالت مصرة على مواصلة طريق الإبداع وتأسيس نهج الحرية.

ونحورنا من حيث لا نعلم.. وصرخنا مله إرادتنا «الشعب يريد» وأردنا وكانت الإرادة لنا.. «إذا الشعب يوما..» استحضرننا كل العشاق.. ودعونا كل المحبين.. وتحلّق حولنا كل البدرين.. لشدّ الشدّ الوطن.. نشيد الثورة..

«حماة الحمى.. غوت غوت.. وبحيا الوطن.. نعيش نعيش.. لهذا الوطن..»

والوطن عاد لعشاقه أخيرا.. عاد لمريديه.. فكيف لنا ترجمة هذا العشق؟؟ كيف للمريدين الذين اکتوا بناره أن يعبروا عن اللحظة «التاريخية» التي انتظروها وناضلوا من أجلها؟؟ أي ترجمة لهذا العشق؟ أي خطاب لهذا الحدث؟؟ أي مشهد لهذا المشهد؟؟

ما هو دور الجمعيات المسرحية في المرحلة الراهنة؟؟ كيف نتفاعل مع المتغيرات العامة التي تشهدها بلدنا؟؟

هل نوكل للجمعيات الآن أن تتخطى في مسرح الثورة وأغنية الثورة ولوحة الثورة وقصيدة الثورة وهي حالة آنية ثورية مشروعة.

أم أنها تتخطى في مشروع يتجاوز هذه الحالة الاستثنائية لتكريس الثورة، ونشر قيم الثورة ومبادئ الحرية والإيمان بحق الاختلاف والتحول الديمقراطي والتطلع للحداثة والتطوير.

إنها لحظة مفصلية: أين نحن؟؟ أين الجمعيات المسرحية من كل ما حدث ويحدث بالبلاد؟ أين مواقفها؟ أي خطاب تؤسس له الآن وهنا؟؟ بل كيف نضمن بأن جمعياتنا المسرحية مستوعبة أصلا لهذه المرحلة؟؟ وما مدى استعدادها للتحول الديمقراطي صلب تركيبتها أولا؟؟

إن كنا ندعو الناشطين والممثلين والتفتين والمسؤولين صلب الجمعيات المسرحية إلى الانخراط في تونس الثورة ووضع كل الإمكانيات البشرية المتوفرة لديها لتأمين التحول الديمقراطي، فإننا ندعو أيضا إلى تعميق التفكير في هيكل قطاع الجمعيات المسرحية، فمعا لا شك فيه أن النظام البائد أباد كل ما هو جميل في هذا البلد، أباد الجمعيات وأباد الفكر وهشم المشهد الثقافي عموما، لكن هذا لا يعني تحجّل المسؤولية، والقيام بقراءة نقدية لمجمل مسيرة الجمعيات والجامعة التونسية للمسرح.

فبدون هيكل تنظيمي يتأسس على مفاهيم تقدمية ثورية تتفاعل مع نبض الشارع وتتخطى في منظومة المجتمع المدني برؤيتها الجديلة بعد 14 جانفي، لا يمكن أن نتحدث عن دور هام للجمعيات المسرحية الآن ومستقبلا. فالمطلوب هو هيكل يتولى فعليا تنظيم القطاع برؤية حديثة تقطع مع مفاهيم الصراعات المتخلفة التي راقت مسيرة الجامعة التونسية للمسرح، هيكل يؤمن بالنشاط المسرحي كشكل من أشكال التعبير، وهذه الرؤية لها شروطها القائمة على فهم عميق لدور الجمعيات المسرحية.

إن دور الجمعيات المسرحية يتأسس على المعرفة أولا وأخيرا. فلها دور نشر الثقافة المسرحية في محيطها وذلك بتكثيف الدورات التكوينية والندوات حول أهم المدارس المسرحية منذ نشأة هذا الفن إلى حد هذه الثورة.

مع الماضي المقيت، لذا نقترح في هذا السياق وبناء على ما ذكر تأسيس «الرابطة التونسية للمسرح التجريبي». وعلى هذه الرابطة إعادة بناء المشهد الجمعياتي كاملا حسب شروط والتزامات محددة، ومن ضمنها على سبيل المثال لا الحصر ضرورة إصدار بطاقة فناناشط مسرحي لحماية القطاع وتخصيصه في خطوة تحدد شروط النشاط وتكون حاملها من الانخراط في الحركة المسرحية وفق آليات ومعايير مضبوطة وضبط طبيعة العلاقة مع مختلف الهياكل المسرحية الأخرى.



وختاما نعتقد أننا في هذه المرحلة الاستثنائية والفارقة في تاريخنا في أشد الحاجة إلى طلائع في شتى ميادين الإبداع ومن غصاية وسمات الطلائع هو البحث والتجريب والتجديد والتبشير والارتقاء نحو الأفضل والأرقى. ما نريده للرابطة التونسية للمسرح التجريبي هي الدور الريادي لتكون طليعية وطلائعية.

فللجمعيات المسرحية دور استقطاب الشباب والكهول والشيوخ والأطفال على حد السواء ولها مسؤولية تأطيرهم وتنشيطهم وتأهيلهم ليكونوا متفرجين واعين، أما المتحيزون منهم فلهم دور الإبداع في حقل الإنتاج المسرحي.

كما أنّ لهذه المنظومة شروط نجاحها، فلا بد أولا للذّر أن يعود لمعدنه، أي لا بد للجمعيات والفرق أن تعود للنشاط بدور الثقافة، في علاقة شراكة فاعلة تؤسس للفعل المسرحي بالمنطقة.

وعليه فإننا ندعو إلى ضرورة تأمين هذا التوجه عبر توفير الإمكانيات المادية له وتمكين القائمين عليه من تنفيذ برامجهم سواء على مستوى التنشيط والتأطير والتكوين أو على مستوى الإنتاج في مرحلة أخيرة.

إن أكثر ما نشده في هذه المرحلة بالذات وهي مرحلة البناء على دمار عام ومعهم هو البحث والفرض في الواقع وتحليله وتفكيكه وإعادة تركيبه والاستفادة من تناقضاته وتعقيداته السابقة والحاضرة واستشراف المستقبل وبناء تصورات تعبر بنا حدود الممكن والمستحيل إلى أعلى إلى البحث والتجريب وقراءة تجارب الأمم الأخرى والاستفادة منها واستعارة ما يمكن استعارته وتوظيفه للحظتنا الآن وهنا.

فحينما تتولى الجمعية المسرحية إنتاج عمل ما ضمن خطة متكاملة تعتمد التجريب أساسا والعمل المخبري أسلوبا، يكون الهدف من ورائه التأسيس لمسرح بديل يرتقي جماليا وفنيا وفكريا بالذات العامة، تصبح دعامة وزارة الثقافة أمر محددا وحتما لضمان نجاح هذه المشروع.

تنظيم القطاع لا بد أن يواكبه جهد هيكلي جديد يحسم

التربية على المواطنة حاجة المجتمع ورهان المدرسة

محمّد بالراشد / باحث، تونس

مقدمة :

هي تعبير جادّ عن رغبة قوية في القطع مع وضعية مواطنة بدون مواطنين، تلك الوضعية التي كانت فيها النصوص القانونية وفي مقدمتها الدستور تضمن المواطنة (1) بقدر ما كانت الممارسة الفعلية تتركّس وضع المواطنة لم نقل الرعية.

إن ما عبّر عنه الشباب في مطالبتهم بمواطنة فعلية وكاملة يطرح على مختلف مؤسسات المجتمع بدءا من الحكومة وصولا إلى المدرسة والعائلة ومرورا بمؤسسات أخرى مثل القضاء والإعلام والأمن تحديات جمّة حتى تستطيع أن ترسخ ثقافة المواطنة أفكارا وقيما وممارسات فعلية في الحياة اليومية للتونسيين، بما يكرّس قيم العيش سويا.

إن المدرسة اليوم تواجه تحديا كبيرا باعتبارها من المؤسسات الرئيسية المدعوة إلى العمل على ترسيخ ثقافة المواطنة ونشرها بين الناشئة وذلك حتى تشبّه هذه الأخيرة على قواعد سليمة للعيش الجماعي، وعلى الانتصار للمصلحة العامة على حساب المصلحة الخاصة وعلى رفض اللجوء للمنف وبند الارتداد إلى

تعود منطلقات الورقة إلى ما عرفته البلاد التونسية - شأنها في ذلك شأن بعض دول المنطقة العربية وتحديدًا مصر- من مطالب حملتها الثورة بالشبابية والتي يمكن تعداد بعض منها في :

- نريد انتماء فعليًا لا شكليًا للبلاد ؛

- نريد حكمًا ديمقراطيًا يقوم على التداول السلمي على السلطة ويقطع مع الحكم مدى الحياة ومع التوريث.

- نريد المساواة أمام القانون.

- نريد مشاركة فعلية في تسيير شؤون البلاد وفي الاستفادة من خيراتها.

- نريد التمتع بالحقوق التي يكفلها القانون ومنها الحق في الشغل.

إنّ هذه النقاط في مجملها تشكّل مطالبة واضحة وصريحة من الشباب بمواطنة كاملة، أو إن شئنا

الانتماءات الأولية les appartenances élémentaires من قبيل العروضية والجهوية... إلخ.

انطلاقاً من ذلك تكون المدرسة مدعّرة إلى إيلاء التربية على المواطنة مكانة متميّزة لا في مستوى الناهج فقط وإنما في مستوى منظومة اشتغال المؤسسة التربوية عامة (التنظيم الإداري، العلاقات بين مختلف الأطراف التربوية...). وهو أمر لا يبدو بالهين في وقت طغت فيه النظرة الاقتصادية النفعية على الممارسة التربوية حتى حولتها إلى فعل تعليمي يحت والمؤشرات على ذلك عديدة وفي مقدمتها الدروس الخصوصية.

للتعمّق في هذه المسألة فهما وتفسيرا، سيخصّص الجزء الأول من الورقة للمواطنة أمّا الجزء الثاني فسيهتمّ بسبل وآليات التربية على المواطنة التي من شأنها أن تساعد المدرسة على رفع هذا التحديّ.

1 - المواطنة (2)

من البديهي القول إن المواطنة سلبية الحضارة اليونانية شأنها في ذلك شأن الديمقراطية، علما وأنهما على صلة وثيقة ووطيدة بقيم رسختها الحركة الدستورية لأثينا القديمة وهي:

• المساواة في الإنسانية (Isotes)

• المساواة أمام القانون (Isonomy)

• حرية التعبير (Isegoria) وقد استعمل هيرودوت هذا المصطلح أوّل مرّة (3). وعليه فإنّه قد لا يبدو من الصائب البحث لها عن مشتقات في اللّغة الحربية لأنّ ذلك قد لا يخلو من تعسف كما قد لا يمتنع الخلط بين مفهوم المواطنة وبين مفاهيم أخرى من قبيل الوطنية وإن كانت العلاقة بينهما ليست غائبة (4).

وتما لاشك فيه أنّ مفهوم المواطنة ومنذ ظهوره عند

اليونان إلى اليوم قد عرف تطوّراً مهماً يبدو واضحاً وجلياً في عصرنا الحاضر في تعدّد «المواطنات» حيث تتحدّث اليوم عن مواطنة فاعلة أو نشيطة citoyenneté active وعن مواطنة ديمقراطية citoyenneté démocratique. إلخ (5).

وانطلاقاً من هذا التنوّع الذي صارت عليه المواطنة في مسيرتها الطويلة من مواطنة الدولة-المدينة-القائمة على الانتماء حيث «لم تكن المواطنة في «البوليس» اليونانية مسألة حقّ ولا حتى مسألة مشاركة، إذا كان فهماً للمشاركة كمشاركة طوعية بل مسألة انتماء. وهوية الشخص لم تنشأ كإشكال في حينه لأنّها لم تنص بمفاهيم فردية شخصية وإنما بمفهوم الجماعة التي كانت ملك الإنسان وتملك الإنسان في الوقت نفسه (6) إلى مواطنة القرية العالية (المواطنة العالية) التي نجد في كونه حقوق الإنسان مجالاً مناسباً لها يجعلها تتجاوز حدود الانتماءات التقليدية والمتعلقة أساساً في مواطنة الدولة-الإمامة- تكون المواطنة قد أوجدت لها رهيباً من التعريفات والتحديدات التي تجعل للبحث فيها مدخلاً إضافياً للمدخل التاريخي الذي يقوم على رصد المحطّات التاريخية الكبرى التي مرّ بها مفهوم المواطنة، وإن كان الفصل بين المدخلين لا يخلو من تعسف.

ضمن مدخل التحديدات المفاهيمية للمواطنة نورد عدداً من التعريفات للمواطنة قصد الوقوف لاحقاً عند القواسم المشتركة بينها:

في إطار التربية على المواطنة الديمقراطية نقصد بالمواطن عامة كلّ شخص يعيش مع أشخاص آخرين في مجتمع معيّن (7).

ويتجاوز مفهوم المواطن citizen المعنى المعجمي ليبدّل على الفرد الذي يتمتّع بالحقوق السياسية ويتحمّل أيضاً واجبات المشاركة، ويشير مفهوم المواطنة

citizenship إلى فعل المواطن وعملية المشاركة نفسها. فالمواطن هو عضو في المجتمع السياسي يتمتع بالحقوق ويقوم بواجبات العضوية(8).

أن يكون المرء مواطناً معناه أن يشعر بالمسؤولية عن حسن سير المؤسسات التي تراعي حقوق الإنسان وتسمح بتمثيل الأفكار والمصالح (9).

إن مبدأ المواطنة الكاملة مفهوم سياسي معاصر، صاحب بروز الدولة الحديثة وشكل حجر الزاوية في عملية بناء أنظمة الحكم الديمقراطية الراهنة. وينطلق مبدأ المواطنة من اعتبار رابطة الشراكة في الوطن دون غيرها من الروابط الإنسانية الهامة الأخرى مثل الأخوة في الدين، أو المذهب أو الرابطة القومية، مصدر حقوق المواطن ومناطق واجباته في الدولة الوطنية الواحدة. ويؤكد مبدأ المواطنة في الدرجة الأولى على المساواة السياسية بين المواطنين وأهليتهم الدستورية لتقلد المناصب العامة. بعيداً بالعمل مبدأ المواطنة عندما يتم الاعتراف به للكثرة (polarchy) من المواطنين بعيداً عن أي تمييز ديني أو عرصري(10).

مبدأ المواطنة هو المبدأ الذي يمثل حجر الزاوية في بناء الدولة الحديثة، وهو المدخل الرئيسي إلى إرساء أسس نظام حكم ديمقراطي فيها، وهذا المبدأ قد مرّ عبر الزمان بمحطات تاريخية تطوّرت فيها حتى وصل إلى دلالاته المعاصرة التي تتمثل في حق المشاركة في الحياة الاقتصادية والتمتع بشريتها وحق المشاركة في الحياة الاجتماعية وحق المشاركة في إلحاز القرارات الجماعية وتولي المناصب العامة والمساواة أمام القانون. إن تاريخ المواطنة هو تاريخ سعي الإنسان من أجل الإنصاف والعدل والمساواة (11).

تحلّ المواطنة مكاناً مركزياً في النظام الديمقراطي بما يخوّل هذا النظام من حقوق، وما يستلزمه من واجبات. وفي الغالب الأعمّ يكون للمواطنة الأثر

الحاسم في اللحظات التي تطرأ فيها التحولات والانتقالات من نظام غير ديمقراطي إلى نظام ديمقراطي(12).

ودون مزيد الإطناب في عرض التحديدات للمواطنة، يكون من المفيد التوقّف عند بعض النقاط التي تشدّ الانتباه ألا وهي :

• المواطنة كانت مقترنة بصفة المواطن، أن تكون مواطناً يعني، وفي ذلك دلالة على أنّ المواطنة ليست غاية في حدّ ذاتها كما أنّها ليست منعزلة عن المواطن أي عن ممارستها وبتربطها إلى أفعال هادفة وقصدية. المواطنة في هذه الحالة «ليست مقولة مجردة ولا هي واقعة جامدة أو خلقية طبيعية معطاة بكيفية نهائية. إنّها فعل إنساني مستمرّ البحث عن حقيقته في مسار تحقّق الوجودي بصورة دائمة التجدّد»(13). ومن هذا المنطلق لا نستغرب أن يقرّ مجلس أوروبا بأنّه لا يوجد تعريف للمواطنة(14). فالمواطنة كانت دوماً حالة يكون عليها المواطن.

• المواطنة كمبدأ، وهي تعني في هذه الحال أنّها أحد الأسس التي ارتكزت عليها الدولة الديمقراطية، وأنّ هذا المبدأ يقوم على المساواة أولاً وعلى التعالي على كل الانتماءات الأخرى غير الانتماء للوطن الواحد وعلى المشاركة في مختلف أوجه الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وبذلك فإنّ المواطنة كمبدأ هي التي من المفروض أن تساعد على التحول من نظام استبدادي تسلّطي إلى نظام ديمقراطي وذلك بإتاحتها الفرصة لجميع المواطنين للمشاركة وبتمسكها برابطة الشراكة في الوطن.

ومهما يكن من أمر فإنّ تنوّع دلالات المواطنة وتحديداتها ليس إلّا دليلاً على حيوية المفهوم وتطوّره وتكيفه مع التغيرات المختلفة على الأصعدة الوطنية والإقليمية (المواطنة الأوروبية) والعالية (المواطنة

البعد السياسي:

يتجسد هذا البعد في المشاركة في الحياة السياسية التي تعني «كل الأنشطة الإرادية التي يقوم بها أفراد مجتمع معين بغية اختيار حكّامهم والمساهمة في صنع السياسة العامة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر» (16). فهي مشاركة المواطنين في الحياة السياسية سواء على مستوى رسم السياسة العامة أو صنع القرار واتخاذها وتنفيذها (17). ويمكن تجسيد المشاركة السياسية من خلال عدّة قنوات مثل التصويت في الانتخابات، الترشح لتحمل المسؤولية وتولّي المناصب العامّة، وعضوية الأحزاب السياسية، والاشتراك في اتخاذ القرار السياسي بالمناقشة وإبداء الرأي... إلخ. إنّ مدار البعد السياسي للمواطنة هو السؤال الآتي: كيف نحكّم ونحكم بطريقة ديمقراطية (18)؟

البعد القانوني:

يقترن هذا البعد من خلال ممارسة المواطنين لمختلف الحقوق التي يضمنها لهم القانون مقابل القيام بالواجبات التي ضُبطها لهم. ومن بين هذه الحقوق، الحق في التعليم وفي التعبير عن الرأي والحق في التنظيم... إلخ. ومن بين الواجبات الدفاع عن الوطن بالمعنى الشامل لذلك (زمن السلم وزمن الحرب) وأداء الضرائب والتكاليف العامّة وواجب احترام القانون.

ولتضمن القوانين الموازنة بين الحق والواجب لا بدّ أن توضع بطريقة ديمقراطية، أي لا يجب أن تكون منحة أو هبة من الحاكم، بل ساهم المواطنون في وضعها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. لأنّه دون المساهمة في وضعها لن تكون محلّ احترام بل موضع خوف، وعموماً يمكن إجمال البعد القانوني بالقول إنّ احترام القوانين والدفاع عن العدل والإنصاف (19).

العالية). ولكن هذا التطوّر لم يفقده جوهره المتبني على أربعة مفاهيم محورية تمثل نقطة البدء الضرورية في بحث هذا الموضوع والحدّ اللازم لتوفير مقوّمات المواطنة وهذه المفاهيم هي (15):

(أ) الحرّية: حق المواطن في حرّية الفكر والتعبير والاعتقاد وإبداء الرأي والمصداقة وتكوين الجمعيات الأهلية والنقابات والأحزاب السياسية وحق التجمّع والتنقّل وتوفير الحماية الشخصية اللازمة لممارسة هذه الحرّية.

(ب) المساواة والعدالة: أي الالتزام بالعدالة والحق والإنصاف بين المواطنين في الحصول على فرص الحياة والتمتع بالحقوق المدنية والسياسية والاجتماعية وحقوق الأمن والبقاء، وفيما يترتّب لهم من واجبات والتزامات عامّة، وحق الحماية من التمييز بسبب الأصل والدين أو النوع أو الموقف الفكري في توزيع هذه الحقوق والواجبات.

(ج) المشاركة: أي حق المواطن في المشاركة في الحياة السياسية والنضالية الوطنية بما في ذلك حق المشاركة في صناعة القرارات السياسية التي تنظم الحياة الوطنية والقوانين والبنى المجتمعية الأساسية والرقابة على الممارسات الحكومية.

(د) الديمقراطية: (...). ومن ثمّ فلا يمكن تحقيق مبادئ الحرّية والعدالة والمساواة والمشاركة ولا تحديد معانيها إلا في ظلّ نظام ديمقراطي يؤكّد المساواة في الحقوق ومبدأ السيادة الشعبية.

حتى يمكن الوقوف عند مدى ترجمة هذه المفاهيم إلى ممارسة عملية يكون من المفيد النظر لا في ماهية المواطنة وإنّما في الأبعاد المختلفة المكوّنة للمواطنة والتي هي بمثابة مجالات للتجسيم الفعلي لتلك المفاهيم. وهذه الأبعاد هي:

البعد الأخلاقي :

إلى الانتماءات الأولية كالقبيلة والطائفة والجهة. إن هذا البعد يجعل في كيفية بناء وطنية طاهرة من كل أشكال التعصب والتطرف؟

البعد الإداري :

يتمثل في علاقة المواطن بالإدارة، باعتبار هذه الأخيرة طرفا مباشرا ومؤثرا في حياة المواطن اليومية، بل هي في حالات عديدة الطرف المسؤول الأول عن تمتع المواطن بحقوقه التي كفلها له القانون. وفي المقابل فإن المواطن مسؤول عن حسن سير الإدارة بالقدر نفسه الذي هي فيه مسؤولة عن تقديم الخدمات له وفي أحسن الظروف. لذلك -على سبيل المثال- المواطن مدعو إلى المساهمة بجدية في الاستيانات الإدارية الهادفة إلى جمع المعلومات وذلك لتسهيل بناء المخططات الإدارية كتقديم معلومات موثوقة فيها خلال عملية تعداد السكان أو عبر المساهمة في الاستفتاءات الإدارية والخدمات التي تخرجها الإدارة على تقديمها(21).

البعد العاطفي :

إن التعامل المبني على عدم الثقة بين المواطنة والإدارة هو الذي يجعل الأول ينظر إلى الثانية بعذر فيتجنب الإفصاح عن حقيقة ممتلكاته خوفا من دائرة الضرائب مثلا، ومتغافلا بذلك عما يعنيه ذلك من إخلال بالبعد الأخلاقي للمواطنة أي البعد المتصل بتغليب المصلحة العامة على المصلحة الخاصة. وفي المقابل فإن التعامل الواحي مع الإدارة يمنحها ولو إلى حد من الوقوع في تجاوزات تجعلها تقدم الخدمات والمرافق العامة كامتيازات لبعض الناس مقابل إحجامها عن تقديمها لآخرين كعقاب لهم.

إن للبعد الإداري للمواطنة أهميته التي يمكن إجمالها في القول: إن عقد ثقة يربط بين المواطن والإدارة هو السبيل إلى تعاون بينهما يكون بالأساس لخدمة الصالح العام.

يتمثل هذا البعد في الانتصار للمصلحة العامة على حساب المصلحة الخاصة والشخصية بحيث تعطى الحظوة لخدمة الصالح العام. يعلن هذا البعد عن حضوره من خلال الانفتاح على أفكار الآخرين وآرائهم والتفاعل معها. هذا الانفتاح على الآخر يعني الإقرار بنسبية الحقيقة ومن ثمة إمكانية الوقوع في الخطأ.

ويتجلى هذا البعد الأخلاقي أيضا في الاحتكام إلى مبدأ المناظرة والكفاءة وتجنب الطرق غير المشروعة القائمة على المحسوبية والرشوة والتي هي تمهيم لتغليب المصالح الخاصة على المصلحة العامة. ويمكن تلخيص هذا المبدأ في : كيف نغلب المصلحة العامة على المصلحة الشخصية؟ وكيف يكون الانفتاح على الآخر عنوان اعتراف بقصور الذات مهما ادّعت من الكمال؟

يتعلق الأمر في هذا البعد بالرغبة في العيش المشترك أو الرغبة في العيش سويا *le désir de vivre ensemble* وهو يتجسم في الشعور بالانتماء الفعلي للوطن مع نبذ كل أشكال العنصرية والكرامية وكل ضروب التمييز. وهذا البعد حسب بياجيه (20) Piaget لا يتحقق إلا من خلال التربية على الوطنية الطاهرة *Le patriotisme sain* أي تلك الوطنية القائمة على القدرة على استيعاب مختلف أبناء الوطن الواحد على اختلاف رؤاهم وتوجهاتهم والبعيدة عن التعصب لفتنة أو لطائفة أو لفتة أو لجهة أو لمذهب . وهي أيضا رافضة لكل تعصب متاهض للأجانب المقيمين وغير المقيمين بالوطن.

إن اعتزاز البعد العاطفي من شأنه أن يؤثر سلبا على لحمة المجتمع الواحد، بل قد يؤدي إلى الارتداد

المواطنين في الحقوق والواجبات (...). بتنشئة التلميذ على احترام القيم الجماعية وقواعد العيش معاً. أما في المغرب الأقصى فقد نص الميثاق الوطني للتربية والتكوين (1999) في البند الثاني من القسم الأول (المبادئ الأساسية) على مايلي :

«يلتحّم النظام التربوي للمملكة المغربية بكيانها العريق القائم على ثوابت الإيمان بالله وحبّ الوطن والتمسك بالملكية الدستورية، عليها يربّى المواطنون متشبعين بالرغبة في المشاركة في الشأن العام والخاص وهم واعون أنّهم الوحي بواجباتهم وحقوقهم (...). متشبّهون بروح الحوار، وقبول الاختلاف، وتبني الممارسة الديمقراطية في ظلّ دولة الحق والقانون».

وفي واقع الأمر يمكن تفسير هذا الاهتمام بالتربية على المواطنة في العالم بعدة عوامل منها :

• تنامي الهجرة في البلدان ذات التقاليد الديمقراطية، وهو ما جعلها تفكر في سبل وطرق استيعاب وإدماج هؤلاء المهاجرين الذين جاؤوا في الغالب من بلدان محكومة أو ظلت محكومة لفترات طويلة بأنظمة تسلّطية، وبالتالي كان المهاجرون القادمون من تلك الدول والبلدان لا يعانون فقط من صعوبات الاندماج، وإنما كذلك وهو الأهم يفقدون إلى تحمية المشاركة في تدبير الشأن العام.

• ردود الفعل المثيرة للانتباه من قبل فئات عريضة من المجتمعات المهاجرة إليها بحيث تنامت نزعات التطرّف لدى فئات واسعة من سكّان تلك البلدان، وظهرت نتيجة ذلك حركات قومية متشدّدة اختلفت تسمياتها (الجبهة الوطنية، النازيون الجدد، حزب الحرية...)، ولكن الرؤى كانت موحدة بينها ويمكن تلخيصها في خطورة تواجد هؤلاء المهاجرين على الأمة وتبدأ هذه الخطورة بمساهمة الوافدين في بطالة الشباب وفي غلاء المساكن والشقق ووصولا

وعموما، تركز المواطنة على هذه الأبعاد المترابطة والمتكاملة والتي هي لوحدها كفيلة بتحويل المواطنة إلى ممارسة عملية وهادفة في الشأن اليومي وتجعلها بالتالي بعيدة عن الاختزال في الانتخاب فقط (22). وهي أيضا في ترابطها وتكاملها مجال اشتغال أي مؤسسة تروم ترسيخ المواطنة ثقافة وسلوكا وفي مقدّمة هذه المؤسسات المؤسسة التربوية أو المدرسة.

2 - التّربية على المواطنة :

هي تلك التربية التي «تهدف إلى تمكين الشباب من القدرة على المساهمة في تنمية المجتمع الذي يعيشون فيه كمواطنين مسؤولين وفاعلين» (23). وللترية على المواطنة ثلاثة أبعاد هي: (أ) ثقافة سياسية (ب) فكر نقدي وأيضا بعض القيم والمواقف (ج) مشاركة فاعلة (24). وهي هدف مركزي للعديد الأنظمة التربوية في العالم ففي مجلس أوروبا مثلاً بدأ الاهتمام بالتربية على المواطنة في منتصف الثمانينات. وتم تركيز مشروع التربية على المواطنة للديمقراطية سنة 1997 (25). وقد كانت سنة 2005 سنة التربية على المواطنة في بلدان الاتحاد الأوروبي كلّها.

وفي المغرب الكبير مثلاً نصّ القانون التوجيهي للتربية والتعليم المدرسي (جويلية 2002) في تونس في فصله الثامن على ما يلي :

«تعمل المدرسة في إطار وظيفتها التربوية، بالتعاون مع الأولياء وفي تكامل مع الأسرة، على تربية الناشئة على الأخلاق الحميدة والسلوك القويم وروح المسؤولية والمبادرة وهي تضطلع على هذا الأساس : بتنمية الحس المدني لدى الناشئة وتربيتهم على قيم المواطنة وترسيخ الإدراك لديهم بالتلازم بين الحرية والمسؤولية وإعدادهم للإسهام في دعم أسس مجتمع متضامن يقوم على العدل والإنصاف والمساواة بين

مؤخرا وأيضا بكلمة «الحقرة» التي كثيرا ما تم تداولها على الساحة الجزائرين عند احتجاجاتهم الاجتماعية.

• الأحداث التي عرفتها المنطقة العربية والمطالب الحقوقية (الحرية، الكرامة، العدالة، المساواة، الشغل...) التي رفعها الشباب والمناصرة بالمساءلة وعلوية القانون وبمقاومة الفساد بمختلف ضروبه وأصنافه... وبما لا جدال فيه أنّ هذا الحراك الذي لم تعرفه المنطقة العربية عامة وتونس خاصة منذ الاستقلال يجعل من أولوية التربية على العيش سويا مكوّنًا رئيسيًا من مكوّنات العقد الاجتماعي الجديد. أي لا بدّ من العمل على تثقيف الناشئة سياسيا بما يسمح لها بالمشاركة الواعية والهادفة في تلك الحياة ولا بدّ من تمكينها من قيم العيش الجماعي وأيضا من مجال للمشاركة.

إنّ التربية على المواطنة كترية تركز على المبادئ الأساسية لحقوق الإنسان والديمقراطية التعددية وعلوية القانون... لا كترية تسعى إلى مقاومة العنف، وكره الأجانب والمنصرية والقومية العدائية وعدم التسامح(26) لا بد وأن تأخذ بعين الاعتبار مكوّنات ثلاثة تتضافر فيما بينها(27):

المكوّن المعرفي: ويتجسد في إطلاع التلميذ على الحقوق والواجبات ف «المنح المواطنين وسيلة قوية للدفاع عن حقوقهم، يجب تزويدهم بالمعرفة وطرق اكتسابها»(28).

المكوّن المهاراتي والمنهجي: ويظهر في إقدار التلميذ على تجاوز الوضعيات - المشكلات وهو تنتيه الممارسة ومواجهة الصعوبات القيمة بتكوين تلميذ مستقلّ وفاعل إيجابيا

المكوّن المتصل بالموقف: ويتجلى في غرس قيم ومواقف إيجابية لدى التلميذ كالرغبة في المشاركة،

إلى خطر المسّ بالهوية الوطنية ولم يسلم من هذه الحركات أحيانا حتى من حمل جنسية تلك البلدان وألوان أعلامها(الحمالات التي يتعرض إليها بين الفترة والأخرى لأعوان المنتخب الفرنسي لكرة القدم المتحدرون من أصول مغاربية وإفريقية مثال على ذلك)

• ردود الفعل المضادة التي قامت بها مجموعات شبابية من أصول مهاجرة في سعيها لبحث عن موقع لها في بلاد المهجر ويمكن في هذا الصدد الاكتفاء بذكر مثال أحداث الضواحي في فرنسا التي عرفتها ضواحي مدينة باريس نهاية العام 2005 وامتدت إلى مدن أخرى.

• اتجاه العالم منذ نهاية الحرب الباردة إلى أنظمة سياسية قائمة على التعددية الاجتماعية والسياسية.

• انتشار التكنولوجيات الحديثة المتطورة التي أزلت الحواجز وسمحت للشباب بتجديدها باختراق حاجز الخوف الذي كثيرا ما تحيّنّه وإليه أنظمة لا ترى في المواطنة في غالب الأوقات إلا مكوّنًا من مكوّنات الخطاب السياسي بضمي عليها مشروعية لا غير.

• تراجع المشاركة في الحياة السياسية في بعض البلدان ومنها ذات التقاليد الديمقراطية وخاصة في الانتخابات وهو ما أثر سلبا على نسب المشاركة.

• تنامي نزعة الفردانية وما انجر عنه من تغليب للمصلحة الخاصة على المصلحة العامة. وبما لا شك فيه أن طغيان المصالح الخاصة يعمّق الفوارق الاجتماعية بين الفئات والشرائح الاجتماعية وبين الجهات الأمر الذي يؤدي إلى تذرّفات عديدة ودخولها في ردود فعل قد لا تخلو من عنف ويكفي في هذا السياق الاستدلال بما عرفته البلاد التونسية

الإصغاء للآخر واحترام الرأي المختلف... وغيرها.

إن التربية على المواطنة عملية معقدة باعتبارها مدعوة في الوقت نفسه إلى الجمع بين هذه الأبعاد وتقديم أسئلة للأبعاد المكوّنة للمواطنة وهو ما سنحاول التوقف عنده في العنصر الموالي.

3 - التربية على المواطنة : أسئلة وأجوبة تربوية لأبعاد المواطنة

مثلما سبق ذكره فإنّ للمواطنة أبعاداً و للتربية على المواطنة أيضا أبعاداً ومن ثمّ يكون من التحديثات

المطروحة على المدرسة كيفية الجمع بين هذه وتلك من الأبعاد من ناحية أولى، وتحديد الكفايات التي تروم ترسيخها لدى الناشئة من خلال ذلك من ناحية ثانية دون أن ننسى المقاربات البيداغوجية ودور المدرّس في ذلك من ناحية ثالثة.

يبدو الرّهان كبيرا لأنّ التربية على المواطنة صارت من بين الغايات الكبرى للمنظومة التربوية لا سيما بعد التحولات التي عاشتها بعض الدول بالمنطقة العربية ولاسيما منها تونس، وهو ما يفرض وضوحا في مختلف مكوّناتها.

(1) التربية على المواطنة : الأبعاد (29)

المواقف المتشوّدة	المعارف المطلوبة	المسألة المركزية	البعد
تتميز الأنظمة السياسية الديمقراطية بالاستعداد للمشاركة في الحياة السياسية خارج القواعد المنظمة للحياة السياسية بيد الأنظمة السياسية السلطانية	• أنواع الأنظمة السياسية • الأنظمة السياسية الديمقراطية • أسس الأنظمة الديمقراطية (حقوق الإنسان، سيادة الشعب...)	كيف نحكم ونحكم بطريقة ديمقراطية؟ كيف يرتبي على علاقات ديمقراطية في الحكم؟	السياسي
احترام القانون تتميز الطرق الديمقراطية في وضع القوانين بالاستعداد للمشاركة في وضع القوانين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة	• القانون • الأساليب الديمقراطية لوضع القوانين	كيف نحترم القانون وتداخله عن العدل والإنصاف؟ كيف نحبّ القانون ولا نخشاه؟	القانوني
نبذ الأنانية الاستعداد للتضحية من أجل المصلحة العامة حماية المؤسسات العمومية التصامن/التطوع/الاندماج/المسؤولية	• المصلحة العامة • دور وأهمية المصلحة العامة في تحقيق المصالح الشخصية	كيف تصبح المصلحة العامة ذات أولوية مطلقة؟ كيف نرتبي على تجاوز المصالح الضيقة وتعليل المصلحة العامة؟	الأخلاقي

<p>حب الوطن نبذ كل أشكال التمييز (الجنس/العرق/ اللغة / الدين) الافتتاح على الآخر والتعايش معه التسامح</p>	<ul style="list-style-type: none"> • الوطنية • العنصرية • التعصب • التطرف • الكراهية • التعايش • التسامح • التفاهم 	<p>كيف نرتي على الرغبة في العيش معاً؟ كيف نرتي على وطنية طاهرة</p>	<p>العاطفي</p>
<p>القيام بالواجبات الإدارية المطالبة بالحقوق الإدارية تجنب السلوكيات التي تجعل الإدارة تتحرف إلى الفساد (الرشوة...) التفاعل الايجابي مع إدارة المدرسة</p>	<ul style="list-style-type: none"> • الإدارة • إدارة المدرسة 	<p>كيف نسي علاقة ثقة بين المواطن والإدارة؟ كيف نرتي على التفاعل الإيجابي</p>	<p>الإداري</p>

نتجلاً لذلك إلى تمكين التلاميذ من مواقف وسلوكيات ذات صلة وطيدة وثيقة بتلك المعارف وذلك حتى يكونوا قادرين على استثمار تلك المعارف المكتسبة في بناء المواقف وتوجيه السلوك. فإن تعبئة المعارف واستثمارها في بناء المواقف والسلوكيات هي من العوامل المساعدة على القطع مع مشكلة لظالمنا لازمت عملية التدريس وهي « مشكلة التعارض الحاصل بين المعارف والمعلومات والمعطيات المرتبطة بهذه المادة الدراسية أو تلك من جهة وجانب المهارات والقدرات والآليات العقلية بشكل عام والتي تتوخى إثارتها لدى المتعلم من جهة أخرى » (32). وبما أن الكفاية - ومثلما سلف ذكره - « هي قدرة الفرد سواء كان تلميذاً أم أستاذاً أم شخصاً آخر على توظيف المعرفة المكتسبة توظيفاً ملائماً في سياقات ووضعيّات مختلفة » (33) فإن النتيجة لذلك تكون : مدخل الكفايات هو

ويرتّب عن هذه الأبعاد المختلفة للتربية على المواطنة سلسلة من المعارف والمهارات والقدرات التي لا حدّ لها وهو ما يدعو إلى ترجمة ذلك إلى كفايات باعتبار أنّ ما تختصّ به الكفاية هو قدرتها على « تعبئة » (استثمار) مجموعة من الموارد المتدمجة بكيفية مستنبطة بغرض حلّ عائلة من الوضعيات المشكل (30) وحاجتها الدائمة والمستمرّة إلى العناية والصيانة فكّلاً مارسنا الكفاية كلّما أصبحنا أكفاء، فاستمرارية الكفاية مرتبطة باستعمالاتها وهذا يعني أنّ فقدانها ينتج عن عدم استعمالها وتوظيفها أو سوء الاستعمال (31).

ب) التربية على المواطنة، الكفايات

لأنّ التربية على المواطنة لا تقتصر فقط على إكساب المتعلم معارف (على رغم أهمية المعارف وحيويتها) بل

الكفايات المدنية (civiques)

تشمل أساسا الاحترام المطلق لحقوق الإنسان بما في ذلك مبدأ المساواة كقاعدة للديمقراطية (35) comme base de la démocratie وكذلك القدرة على حلّ الخلافات بطرق سلمية

وبخلاف الكفايات المعرفية فإنّ الكفايات الاجتماعية والمدنية لا يمكن أن تقوم بها مادة مدرسية واحدة ولا حتى مجموعة مواد بل ولا المدرسة لوحدها. فالكفايات الاجتماعية والمدنية القائمة على التواصل مع الآخر والتجاوز معه باحترام وثقة في النفس والمبادرة للتطوُّع والتضامن والتسامح لا يمكن أن تختزل في معرفة الحقوق والواجبات والنصوص القانونية الضامنة لها سواء على الصعيد الوطني أو الدولي على الرغم من أهمية ذلك بل تتمدّد ذلك إلى الممارسة في الفصل وفي المدرسة وفي الأسرة وفي المجتمع. إنّها بذلك كفايات عابرة لا تستطيع مادة واحدة أن تغطّيها وتزودها لوحدها وإن كانت بعض المواد مثل التربية المدنية توفر إطارا مناسباً للتدرّب على ممارستها. بمعنى أنّ كفايات التربية على المواطنة مركّبة ومعقدة وتحتاج إلى تعبئة المعارف وتوظيفها في سياقات ووضعيات دالة في المدرسة وفي خارج المدرسة وهو ما يستدعي أولاً مقارنة بيداغوجية خاصة وثانياً مصالحة بين الزمن المدرسي والزمن الأسري والزمن المجتمعي (وهذا البعد الثاني سيكون مدار دراسة مستقلة بذاتها).

ج) المقاربات البيداغوجية :

أيّ مقاربات بيداغوجية للتربية على المواطنة؟ هذا السؤال مركزي في التربية على المواطنة لأنّ طبيعة المقاربة البيداغوجية تحدّد شكل الممارسة التربوية، ولأنّ التربية على المواطنة هي عمل قصدي بالضرورة

المدخل الأنسب للتربية على المواطنة. وعليه يكون من المفيد تحديد الكفايات الكبرى والضرورية للتربية على المواطنة. وبالنزوع إلى أعمال الباحثين والمعتنين بهذا الشأن نجد أنّ تصنيفاتهم لكفايات التربية على المواطنة وإن كانت ليست موحدة فإنّها في الغالب تتفق على:

الكفايات المعرفية (cognitives) :

تشمل المعارف ذات الصيغة القانونية والسياسية، وهي معارف رئيسية وأساسية لتنظيم الديمقراطية للمجتمع (معرفة القواعد الديمقراطية للحياة الجماعية وطرق إرسائها) وفي هذا المجال "تكون الكفايات القانونية "أسلحة" بأيدي المواطنين للدفاع عن حرياتهم ولحماية الأشخاص، وللحدّ من الإفراط في استعمال السلطة من قبل الذين يمارسونها" (34) كما تتضمن معارف حول المجتمع الدولي ومكوناته وهذه المعارف ضرورية لا فقط لتنظيم الحياة الجماعية ولكن أيضا للثقة في النفس وبناء العلاقات الاجتماعية وهنا نكون أمام الصنف الثاني من الكفايات (المعرفية) الكفايات الاجتماعية. لكن قبل التطرّق إلى الكفايات الاجتماعية، يكون من المفيد التأكيد على أنّ الكفايات المعرفية يمكن أن تكون مدار اهتمام لبعض المواد وإن متفاوت مثل التربية المدنية، التاريخ، الجغرافيا، الفلسفة... الخ.

الكفايات الاجتماعية (sociales) :

الكفايات الاجتماعية تتجسّد في الثقة بالنفس، وفي القدرة على التعاون والقدرة على التواصل بطرق بناءة وفي سياقات مختلفة والتحلّي بالتسامح وتفهم وجهات النظر المختلفة. وفي واقع الأمر فإنّ لهذه الكفايات علاقة بالصنف الأول (الكفايات المعرفية) لأنّه على سبيل المثال لا يمكن لأيّ كان الدخول في نقاش بناء طالما لم تكن لديه معارف ولو إلى حدّ تسمح له بالمساهمة وإبداء الرأي.

فإن المقاربات البيداغوجية لا بد أن تكون من جنس ما يسمى بالبيداغوجية النشطة *la pédagogie active* التي تشجع على المشاركة والتعاون واحترام وجهات النظر واحترام قدرات أي كان والتي توفر وضعيات تتيح الاقتراح والنقاش والحاجة واتخاذ القرار في الشؤون المختلفة (المشاريع، المسؤوليات، قواعد العمل المشترك)⁽³⁶⁾.

والانتصار للبيداغوجيات النشطة هو انتصار لأساليب وطرق بيداغوجية تعمل على تكوين الكائن الفردي وتسعى إلى اكتماله من ناحية وتجهده في جعله قادرا على التفاعل الإيجابي والبناء مع محيطه بكل ثقة في الذات ولكن أيضا بثقة في إمكانيات الآخر وقدراته لأن المدرسة ليست فقط الفضاء الذي نتعلم فيه «مواد» مدرسية ولكنها كذلك الفضاء الذي «نعيش فيه معا ونتعلم فيه العيش سويا»⁽³⁷⁾.

وبما أن المقاربات البيداغوجية الكلاسيكية عملت دائما على أن يكون المعلم هو الأداة الداعمة والنشطة على التعليم والتلقين فإنها لن تكون مجدية في التربية على المواطنة. وفي المقابل فإن البيداغوجيات النشطة التي توجه الاهتمام أكثر إلى جماعة المتعلمين تكون أنجح وأصح باعتبارها صيرت «العمل التعليمي نشاطا جماعيا تتدخل فيه قوى مختلفة تتألف من المدرس والمتعلمين الذين لا يكتفون بالدور السلبي الذي ألفوه في أنساق التلقين القديم، وإنما صاروا يقومون بصنع المعرفة في أعمال المجموعات والحوارات النشطة التي يتبادلون فيها الآراء مع زملائهم ومع المدرس»⁽³⁸⁾. وهذا يعني أن التربية على المواطنة «تأبى إلا أن تتيح للمتعلمين فرصة الاشتراك في وضع الدرس كموضوع وكمواقف وكتفاعلات وفعل»⁽³⁹⁾.

ومهما يكن من أمر فإن المقاربات البيداغوجية التي يجب أن تنتصر إليها المؤسسة التربوية في عملها

الدؤوب لنشر المواطنة ثقافة وممارسة لا بد أن تقوم على قناعة مفادها أن «تعددية المواجهات في القسم بين المتعلم وزملائه وبين طائفة المتعلمين والمدرس تكون ملكات مختلفة لدى المتعلمين أهمها الإحساس بالذات ثم الثقة في النفس والانطلاق والحماس والمنافسة الشريفة وغيرها من ملكات التعلم التي لا تساعد الوسائل العتيقة على تعلمها وامتلاكها نظرا لمركزية دور المدرس فيها من جهة والطابع التلقيني من جهة أخرى»⁽⁴⁰⁾.

إن القطع مع التلقين ومع المركزية المقرطة للمدرس أي اعتماد براديفم التعلم بدلا من براديفم التعليم هو الأساس الأول الذي تبني عليه المقاربة البيداغوجية الخاصة بالتربية على المواطنة، ولكنه ليس كافيا لوحده. فكل المدرسين يعلنون ويصريحون يوميا بأنهم يصدون تكوين متعلم مستقل، متضامن ملتزم بواجباته وواع بحقوقه ولكن الممارسة البيداغوجية لدى المديدين لا تزدي إلى تحقيق وتحسيس ما تم التصريح به. **التصريح** لا يفي إلا ذلك عائد إلى عوامل لعل أحدها غياب التربية على المواطنة. بلغة مغايرة لكون دور المتعلم مركزيا ومحوريا في التربية على المواطنة لا بد لهذه المدرسة أن تعترف قولاً وفعلًا بتعدد الذكاء مثلما يبرز ذلك هاوارد غاردنر (H) Gardner ومن ثمة لا تكفي بتطوير أساليب التعلم بل تتعدى ذلك مراجعة الممارسة التقييمية حتى لا تختزل هذه الأخيرة في بعد واحد هو البعد المعرفي الذي لا يتعدى تأثيره الامتحان. علما وأن الاكتفاء بهذا البعد في عملية التقييم يجعل من التربية على المواطنة تربية منقوصة ومحدودة التأثير في الناشئة.

ومهما يكن من أمر فإن أي مقارنة بيداغوجية لا تولي المتعلم مكانة مركزية ولا تجعل من بيداغوجيا التعاون وبيداغوجيا التشارك وبيداغوجيا المشروع أسسا لها تكون قد حادت عن كفايات التربية على

المواطنة واستحالت نشاطا مدرسيا تعليميا لا أثر له بعد الامتحان. ولكن المسألة أبعد من المقاربات البيداغوجية الأنسب لأن مثل هذه المقاربات تحتاج إلى معلم يربّي على المواطنة بالمواطنة أي بممارسة المواطنة.

د) أي معلم للتربية على المواطنة؟

إذا كانت التربية على المواطنة تتجاوز تقديم المعارف إلى بناء كفايات معرفية واجتماعية ومدنية، وإذا كانت نتيجة ذلك اعتماد مقاربات بيداغوجية تعتمد بالأساس على بيداغوجيا نشيطة تقطع مع المقاربات الكلاسيكية القائمة على ثنائية الشيخ والمريد - بحيث يقتصر دور المعلم على الحفظ والاستظهار عند الاختبار - فإنها (التربية على المواطنة) تستدعي وجود معلم يعمل على القطع مع ما يعرف بالتسلط التربوي في أشكاله المختلفة التي كثيرا ما حكمت علاقة المعلم بالتلاميذ. علما وأن هذا التسلط التربوي كان في حالات عديدة يهدف إلى السيطرة على الفصل (القسم) لكنه كثيرا ما أدى إلى «مصادرة حرية التعبير والنقاش واقتصار دور الطالب على الاستماع وتلقي ما يلقنه المعلم» (41). والتسلط التربوي هو الذي جعل طريقة التدريس تختزل في ما أسماه باولو فيريري «التعليم النكي» الذي ينحصر دور الطلاب فيه في الحفظ والتذكر وإعادة ما يسمعونه دون أن يتعمقوا في مضمونه، واستقبال المعلومات وتخزينها دون وهي فيتحولون إلى أوان فارغة يصب فيها المعلم كلماته ويصبح التعليم نوعا من الابداع حيث يكون الطلاب هم البنوك التي يقوم المعلمون بالابداع فيها» (42).

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هو كيف يقطع المعلم مع الأسلوب التسلطي؟ وهنا مرة أخرى نجد أنفسنا أمام سؤال كيف؟ كيف نربي على المواطنة؟ يضعف بالضرورة

بسؤال كيف يستطيع المعلم أن يربي على المواطنة؟ أو كيف يربي المعلم على المواطنة؟ إن سؤال التربية على المواطنة هو سؤال الكيف باعتياز ورهان المدرسة هو رهان كسب الـ «كيف» أي تجويد أدائها بما يجعلها تربي فعلا على المواطنة.

لتكسب المدرسة رهان الـ «كيف» وتربي على المواطنة يكون على المعلم - وهو فاعل تربوي مهم وليس وحيدا - أن يفكر في معنى التربية على المواطنة. ذلك - يستدعي من ناحية أولى الانتصار للبيداغوجيا النشيطة ومن ناحية ثانية القطع مع التسلط التربوي. وهذا يعني أن التربية على المواطنة تحمل «التدريس ثقافة وليس إجراء روتينيا. فلقد أصبح الألمان بمقاصد المؤسسة والمحيط الذي توجد فيه والقيم التي تحكم المؤسسة متطلبات صريحة في مهنة التدريس لا تقل أهمية عن التكوين الأساسي في مادة الاختصاص والتكوين البيداغوجية التي تحول المعرفة العامة إلى مهنة (مدرسة 43)». ونتيجة لذلك هذا المعلم مدعوا أولا إلى تجاوز الفكرة التي ترى في المدرسة فضاء بذاته مستقلا عن محيطه وبالتالي لابد أن يأخذ بعين الاعتبار توجهات المجتمع وطلباته وثانيا إلى تجاوز الرؤية التي تختزل التعليم في تعلم لتعرف وتعلم لتعمل (للحصول على عمل) وهما بعدان أساسيان لعملية أشمل تتجاوزهما إلى تعلم للتعايش مع الآخرين «الذي يتضمن اكتساب المتعلم لمهارات فهم الذات والآخرين وإدراك أوجه التكافل فيما بينهم، والاستعداد لحل النزاع وإزالة الصراع وتسوية الخلافات والحوار في إطار من الاحترام والعدالة والتفاهم والسلام» (44) فضلا عن تركيزه عما يعبّر عنه بتعلم لتكون «والذي يعني أن تفتح شخصية المتعلم على نحو أفضل وأن لا تغفل التربية (...). أية طاقة من طاقات الفرد بما فيها الذاكرة والاستدلال

والتفكير والحس الجمالي والقدرات البدنية والقدرة على التواصل...» (45).

وحتى يستطيع المعلم الاشتغال على هذه الأبعاد بما يجعلها توفّر وتساعد المتعلم على اكتساب ثقافة المواطنة وممارستها لا بدّ له من تكوين ينشئ لديه (46) :

المهارات الإنسانية : التعاون، احترام الآخر المختلف، التسامح، تحمّل المسؤولية، الصبر، سعة الأفق، الحوار العقلاني الموضوعي، الجماعية، الاعتماد على النفس وتخفيف حدة التوتر عند التلميذ، القدرة على التواصل والاتصال الإنساني المستمر مع التلاميذ، معرفة الفروق بين التلاميذ ومراعاتها في التعامل.

مهارات اتخاذ القرارات : التي تمكّنه من تغيير المواقف واختيار البدائل : الاستجابة للأسئلة وتنقيتها، العلاقة الطيبة بالتلاميذ، علاقة السيطرة وتوجيههم أو ضبط، تحديد الأدوار والتوقعات وتحديد المسؤوليات وتوزيعها، تحديد القضايا والاهتمامات وتحديد نقاط الصراع والاهتمام بالمشاكل وحصر الإجابات الخاطئة وفصلها عن الإجابات الصحيحة، التفاعل مع مشاكل الآخرين باهتمام وحسن تحديد الطرق ومصادر الحصول على المعلومات

مهارات التفاعل الاجتماعي: مهارة الاستماع، مهارة النقد، مهارة النقد الذاتي، مهارة الاتصال والتواصل، مهارة حلّ المشكلات، مهارة العمل الجماعي، مهارة التعبير عن الذات، مهارة المشاركة، مهارة الاختلاف ودونما تعصب

طرق التدريس التي تحقّق التفاعل الاجتماعي: طريقة الحوار، طريقة حلّ المشكلات، طريقة المناقشة المفتوحة، تمثيل الأدوار، على أن تستند

تلك الطرق إلى الحرّية الموضوعية والتفاعل والمشاركة الإيجابية

وبناء عليه يمكن القول إنّ هذه المهارات لازمة لأنّ يملكها فقط يستطيع المعلم أن يربّي على المواطنة بالمواطنة، إذ لا يعقل أن يرفض المدرّس الإنصات إلى آراء المتعلّمين ويدعوهم إلى الإنصات إلى بعضهم. كما لا يعقل أن يدعوهم إلى الالتزام بالمساواة ويمارس التمييز ضدهم لأي سبب كان. وهذه المهارات واجبة لأنّها تسمح للمعلم فعلا باعتماد البيداغوجيا النشطة. لكن في المقابل لابدّ من الإقرار بأنّ تمكين المعلم من القدرات والمهارات سائلة الذكر سيصلطد بعواقب منها المكانة الاجتماعية المتدنية التي صار عليها المعلم الذي فقد بريقه فلم يعد اليوم قدوة للتلميذ، هذا فضلا على أنّ العديدين انفضوا إلى سلك المعلمين بدرجاته المختلفة من موقع الاضطراب ونتيجة عدم توفّر البدائل لهم. لذلك صار لزاما علينا أن نطوّر إلى التربية على المواطنة تقتضي أيضا شعور المعلم بمواظته وهو ما لا يتمّ إلاّ بـ «إصلاح أوضاع المعلمين وهو ما يستلزم أموراً عدّة «أولها تحسين أوضاعهم الاقتصادية، ومنحهم قدرا كافيا من الحريّات لتوظيف المحتوى الدراسي الملائم مع الأهداف المرسومة والسياسات العامة المتبعة والمناهج المحددة» (47). وما لا جدال فيه أنّ هامش الحرّية الذي يترك للمعلم يسمح له بالابتكار والتجديد وهما من عوامل تنطوّر لا التربية على المواطنة فقط وإنما المنظومة التربوية بأكملها على أنّه من الضروري الإشارة إلى أنّ إصلاح أوضاع المعلمين يمرّ أيضا عبر إعادة النظر في معايير اختيارهم لهذه المهنة (48) ذلك أنّه من الغريب أن يكون نصيب المؤسسات الأخرى أفضل مخرجات المدرسة في حين لا يكاد يؤمها هي من مخرجاتها إلاّ من اضطرّ إلى ذلك اضطرارا.

ملاحظات ختامية :

• التربية على المواطنة حاجة مجتمع يطمح اليوم إلى القطع مع الاستبداد والتسلط .

• التربية على المواطنة من أسس عملية الانتقال الديمقراطي، فالمواطنة مبدأ رئيسي لبناء الدولة الديمقراطية .

• التربية على المواطنة لا تستقيم إلا بالاتجاه إلى بناء كفايات أفقية أي كفايات تشمل أولاً تملك المتعلم لثقافة حقوقية تسمح له بمعرفة حقوقه والدفاع عنها ولكن في نفس الوقت الالتزام بواجباته والإقبال على أدائها، وثانيا تنمية روح المسؤولية لدى التلاميذ بما يجعلهم مسؤولين تجاه محيطهم في أبعاده المختلفة الاجتماعية والثقافية والطبيعية... وثالثا إكساب المتعلم ثقافة المشاركة والمبادرة والتطوع والتضامن .

• التربية على المواطنة تتجاوز المناهج الدراسية والمضامين والطرائق - على أهميتها- إلى المعلم الذي لا بد أن يتصور إلى مبدأ التربية على المواطنة بالمواطنة وهو ما يستدعي تكويننا نموذرا للمعنيين بالأمر حرصا على أن يكون الفضاء المدرسي يتيح فعلا ممارسة المواطنة

• التربية على المواطنة لا تكون ناجعة وناجحة إلا عندما تتكامل جهود المدرسة مع جهود المحيط، عندما لا تكون الممارسات في المجتمع مناقضة تماما لما يتم بناؤه بين المعلمين والمتعلمين. إن التكامل بين الزمن المدرسي والزمن المجتمعي والزمن الأسري ضروري لانجاح التربية على المواطنة وهي مسألة تستحق التعقّق والتفكير ضمن سؤال محوري كيف يكون التكامل بين المدرسة ومحيطها سبيلا لانجاح لتربية على المواطنة .

الهوامش والإحالات

(1) جاء في توطئة دستور الجمهورية التونسية الصادر في 1 جوان 1959 "إن النظام الجمهوري حير كفيل لحقوق الإنسان وإقرار المساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات وتوفير أسباب الرفاهية بتنمية الاقتصاد واستخدام ثروة البلاد لفائدة الشعب وأصبح أداة لرعاية الأسرة وحق المواطنين في العمل والصحة والتعليم" أما دستور جمهورية مصر العربية فيقر صراحة في مادته الأولى بأن "جمهورية مصر العربية دولة نظاما ديمقراطي يقوم على أساس المواطنة". "ولكن هذه التأكيدات الدستورية لم تنمّر ممارسة للمواطنة فصرنا أمام مواطنة بدون مواطنين، أي مواطنة موحدة في النصوص القانونية وفي مفادها الدستورية ولكن الممارسة هي عكسية.

(2) المواطنة وتشمّل أيضا المواطنة ولا سيما في منطقة المشرق العربي وقد تم استخدام المواطنة لشيوعها أكثر.

(3) محمّد جواد رضا، الإصلاح التربوي العربي : خارطة طريق، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية 2006، ص 69

(4) عند الرجوع إلى معاجم اللغة العربية نلاحظ أنّ هذه المعاجم قد أشارت إلى الوطن بصفته منزل الإقامة فالموطن في اللغة العربية المنزل بضم الميم، وهو موطن الإنسان ومحلّه والجمع أوطان وطن بالكاف وأوطى . أقام : أوطه : اتجده وطنا . يقال أوطى فلان أرض كذا وكذا أي اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيه . والموطن : الشهد من مشاهد الحرب . وفي الترنيل العربي "لقد مصركم الله في مواطن كثيرة". وأوطيت الأرض

- وروطنها وتوليا واسترطنها أي اندخنتها وطنًا، وكذلك الاثنان وهو احتمال منه... عن ابن منظور لسان العرب بيروت، دار صادر الطبعة الأولى بدون تاريخ ج 13 ، ص 451، بصرف
- (5) للمزيد حول أنواع المواطنة التي يعرفها العالم المعاصر يرجع الرجوع إلى سعيد الصديقي، الهجرة العالمية وحقوق المواطنة، السياسة الدولية العدد 168 أفريل 2007 ، المجلد 42 ، ص ص 23-24 .
- (6) ورد عدد عرمني بشارة، المسألة العربية - مقدمة لبيان الديمقراطية عربي ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2007 ، ص 155
- (7) O'SHEA(K), Comprendre pour mieux se comprendre, Glossaire des termes de l'éducation à la citoyenneté démocratique, Strasbourg, Conseil de l'Europe DGI/EDU/CTT.2003.p7
- (8) محمد عثمان الحشبي، تطوّر المواطنة في الفكر السياسي العربي، التسامح، خريف 1428 هـ/ 2007 م، العدد 20، السنة الخامسة ، ص 44
- (9) آلان توران، بلد الحداثة - ولادة الذات، القسم الثاني ، ترجمة صياح الجهميم، دمشق منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق 1998، ص 162
- (10) علي خليفة الكواري، الكاتبة المركزية لبدأ المواطنة في التحول الديمقراطي، دراسات عربية عدد 6، السنة السادسة والثلاثون، آذار/ نيسان- مارس/ أبريل 2004، ص 25 (ملاحظة التشديد في الأصل)
- (11) عبد الله جناحي، انعطافه العربي ونعارضها مع مفاهيم الديمقراطية ، اسفل العربي عدد 2/ 2003، ص 63
- (12) محمد مصطفى القناح ، مدارات المواطنة المعاصرة ، سخن مفهوم جديد للمواطنة في عهد التكتلات الكبرى والنظام العالمي . ضمن لدولة ومواطنوها - مسؤوليات جديدة وإعادة توزيع للأدوار، تونس ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون - بيت الحكمة- 2006، ص 40 (ملاحظة : التشديد من عندنا)
- (13) أدونيس العكره ، التربية على المواطنة وشروطها في الدول المتجهة نحو الديمقراطية، بيروت، دار الطليعة 2007، ص 23
- (14) O'SHEA (K) : Comprendre pour mieux se comprendre, op cit .p7
- (15) كمال نجيب، المواطنة وثقافة المدرسة في المجتمع المصري، كراسات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، خارج السلسلة عدد 4 ، 2005، ص 142
- (16) عن الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية، ورد عند سيف أبو صيف أحمد، المشاركة في العفة السياسي المعاصر، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 30، يناير-مارس 2002، ص 152
- (17) عبد المنعم المنشا، العسكريون والتنمية السياسية في العالم الثالث، السياسة الدولية العدد 92، أبريل 1998، ص 85، ورد عند سيف صيف أحمد، المرجع السابق، ص 152
- (18) XYPAS (C), La citoyenneté scolaire in XYPAS &al . Les citoyennetés scolaires, Paris PUF.2003.p281
- (19) Ibid . p281

20) PIAGEt (J), Le développement de l'idée de la patrie et l'apparition de l'idée de patrie et des relations avec l'étranger in XYPAS(c).op cit.p290

21) GADDES (ch), La Citoyenneté, texte non publié, p12

22) AUDIGIER (F).L'éducation à la citoyenneté dans ses contradictions, Revue Internationale de l'Education, Sèvres, N44,2007.p29

23) EURYDICE , L'Education à la citoyenneté à l'école en Europe ,Bruxelles, Barydice,2005.p120

24) Ibid.p10

25) MIKKELSEN (M R).Etude paneuropéenne des politiques d'Education à la Citoyenneté Démocratique(EDC).Etude régionale, Région d'Europe du Nord, Conseil de l'Europe,strasbourg 2004.p5

26) Ibid.p5

27) حسن بوتكلاي، التربية على المواطنة : من نقل المعارف إلى بناء الكفايات

<http://arabegreg2.site.voila.fr/pdf/bouteklay4.pdf>

28) محمد بوبكري، تصايا تربوية، الدار البيضاء، دار الثقافة 2004، ص 112 ورد عند حسن بوتكلاي، المرجع السابق

29) تم إيجاز هذا الحدود اسفلا من نموذج بـ، كيبيا سـمـمـنـ المـرـيد لـعـر :

XYPAS (C)&al, Les citoyennetés scolaires, op cit

30) ROGIERs (X)&DEKETELE (J M) Une pédagogie d'intégration deBoeck Université,2000.p66

31) عبد الله عطية، المدرّس والاحتراف، صمم سالم لبيش(إشراف)، المهر، تونس، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب؛ نشر اللجنة الثقافية المحلية بـجـرجـس، 2009، ص38

32) محمد شرقي، مقارنات بيداغوجية، من تفكير التعلّم إلى تعلّم التفكير، دراسة موسيو بيداغوجية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق 2010، ص33.

33) العربي اسليماني، التواصل التربوي، مدخل لحودة التربية والتعليم، الدار البيضاء، مطبعة الجاح الجديدة 2005، ص78

34) AUDIGIER (F).Projet à Education à la citoyenneté démocratique, Concepts de base et compétences clés pour l'éducation à la citoyenneté démocratique. Conseil de l'Europe, Strasbourg DGIV/EDU/CIT/(2000)23.p22

35) Education à la citoyenneté :Actions et projets, p14

36) SAINTE PIERRE(C), Education interculturelle et Education à la citoyenneté, le rôle de l'école, Revue québécoise de droit international1999,12 1.p22

37) كريستين دولوري موميرجري، التدريس وتعلّم التنوّع، الرهانات التربوية والسياسية، صمم فتحي

- التركي وآخرون، التربية والديمقراطية، أقطار عربية ومسلمة وأوروبية تتحاور، تونس- بيروت، الدار التونسية للنشر 2010، ص 27
- (38) محمد أديوان، المدخل إلى دينامية الجماعة التربوية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2001، ص 6
- (39) المرجع والصفحة نفسها
- (40) المرجع والصفحة نفسها
- (41) يزيد عيسى السورطي، السلطوية في التربية العربية، عالم المعرفة عدد 362، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أبريل 2009، ص 60
- (42) يزيد عيسى السورطي، ورد عبد علي أسعد وطعة، في سبيل السلطة وإشكالية التسلط التربوي في الوطن العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2000، ص 40
- (43) محمد نجيب عبد المولى، ورد عبد الله عطية، المرجع السابق، ص 236
- (44) نازم محمود ملكاري + عبد السلام عبادات، تحديات التربية العربية في القرن الحادي والعشرين وأثرها في تحديد معلم المستقبل، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد 9، العدد 2، جمادي الأولى 1428هـ/ يونيو 2007م، ص 149
- (45) المرجع والصفحة نفسها، علماً وأن هذه المبادئ الأربعة، تعلم لتعرف، تعلم لتعمل، تعلم للتعايش مع الآخرين، تعلم لتكون هي من المبادئ التي أرسها اليونسكو لسطر في هذا المجال، اليونسكو، التعليم ذلك الكنز المكتون، مركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة 1990
- (46) إلهام عبد الحميد فرح، برامج منفتح تدريبي مقترح لتنمية لسموك الديمقراطية والتفاعل الاجتماعي للمعلم العربي، ضمن جماعي الديمقراطية والتربية في الوطن العربي، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية 2001، ص 120-121
- (47) عبد العزيز بن عبد الله السيل، التربية والتعليم في الوطن العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية 2004، ص 497
- (48) المرجع والصفحة نفسها.

المشهد الثقافي بين الموجود والمنشود

الأغنية التونسية نموذجا

منجي الطيب السلاني / كاتب تونس

تمهيد :

درجة عظيمة من النمو والإتقان . وقيل إنها علم رياضي يشيد على قواعد الأنغام فكل سلسلة من الأرقام تكون سلما موسيقيا يجعله مستقلا في طابعه ومزاياه . وهي أيضا هندسة صوتية فلة ، تألف منها نغمات معبرة عما نشعر به النفس من مظاهر الحياة . وقالوا إنها لغة الجمال والغايات ؟ فالطرب الذي نحسه في لحن موسيقي ماهو إلا نتيجة مشوقة لنا ، تنسجم فيه النغمات في إطار شيق بديع . فالموسيقى ترتبط مع اللغات الأبجدية بحروف وقواعد ، وقد يستعمل للموسيقار الدرجات الموسيقية السبع للتعبير عن أنغامه وألحانه ، أما الأديب فيستغل الحروف والألفاظ في تكوين المقردات والجمل الخطابية . وعلى هذا الإعتبار فالموسيقى فن وعلم ولغة .

أما الذي يميز الأغنية عن الموسيقى الآلية فإن الأغنية تستخدم الصوت البشري كأداة أولى في الأداء ، وفق مرتكزات لحنية مبنية على أساس الكلام المعنى ، وهذا باختصار تعريف موجز للأغنية التي تخاطب أساساً وجدان وضمير المتلقي لأنها صيغت لأجل الإنسان ، وما لاشك فيه أن للجمهور المتلقي قدرة على استقبال ماهو جيد و متميز ورفض ماهو دون ذلك في فنونه الموسيقية

ماهي الموسيقى؟ بالبحث عن مصدر الكلمة يتضح أنها يونانية الأصل تشتق من "موسا" ومعناها "المهمة" . ويروي لنا التاريخ أن "جوبيتر" كان يصحبهم في تجولاته تسع فتيات يلقيهن (موسات) كل فنانة منهن تزاوّل فنا من الفنون الجميلة فكان منها (الغناء ، الرقص ، الرسم ، الدراما ، الكوميديا ، الخطابة ، التاريخ ، الفروسية ، علم الفلك) . ثم أضيف فيما بعد حرف "في" الى لفظة "موسا" فأصبحت موسيقى وتلفظ أيضا موسيقا . وعلى ذلك فاللحن القديم لكلمة موسيقى هو "الفنون" بصورة عامة ، ولكن التسمية انفردت فيما بعد بمعنى لغة الألمان والعواطف . ولقد تعددت تعاريف الموسيقى على مر الأيام والعصور ، فقول إن الإنسان حين أشرفت طفولته الفكرية على الكون وجد الموسيقى غملا أرجاء الطبيعة ، فسمع تغريد الطيور ، وحفيف الأشجار ، وخرخير المياه ... وغير ذلك . والإنسان مدفوع بغيريته الاستطلاعية قد عرف الأصوات الموسيقية وأخرجها من أشجار الغاب ، ثم ابتدع أصواتا أخرى ، وهكذا إلى أن اكتملت صناعة الآلات الموسيقية وتطورت إلى

به يأخذ منه ويرجع له ما أحله مع إضافة طموحاته الشخصية وموهبته الفنية. وتحافظ الأغنية على عمل الإنسان وعلى التاريخ وتقوم بدور فعال في تليفيه. فالعديد من الأساطير والحكايات وحتى حقائق تاريخية وصلتنا من خلال الأغاني مثال أغنية «الخمسة اللي لحقو بالجرة» التي تصف ملحمة «الدغياجي» وأغنية «بومكين» للشاعر والمغني الفرنسي «جون فيرا» الذي برز خاصة إثر إنتفاضة ماي 1968 بفرنسا وتروي حدثاً تاريخياً يمثل في اعتصام الملاحين بالبارجة «بومكين» إبان انتفاضة 1905 بروسيا القيصرية وهكذا نقلت الأغنية للأجيال هذه الحادثة.

وتلعب الأغنية دوراً سياسياً هاماً باعتبارها تعبر عن مصالح طبقة معينة فهي تدافع، تستفز، تستغفر، تطالب، تفضح، تكشف أو تستر وهي في كل ذلك بناءً أو هدامة. ومنذ المجتمع البدائي تولدت الأغنية عن التخاطب لما وجد الإنسان نفسه ضعيفاً أمام الطبيعة احتاج إلى إرساء تمكنه من التعبير عن ضعفه ورغبته في الإنفصال والحنن خوفاً وصلواته ومكنته الأغنية من التعبير بأكثر تلقائية وبساطة من التخاطب العادي. ومن هنا تأتي أهمية الأغنية بالنسبة للإنسان نظراً لأنها تخول له التعبير وتساعد على تحقيق طموحاته ورغباته المادية وذلك بإثارة قوى خارقة للطبيعة، لهذا السبب تعكس الأغنية سواء كانت دينية أو غيرها الحياة اليومية لتلك المرحلة البدائية.

بعد اضمحلال المشاعة البدائية نظراً لتطور قوى الإنتاج (طاقة معينة تستعمل لتغيير شيء معين، يوظفها الإنسان لتغيير الطبيعة وهي كذلك وسائل إنتاج). مستشهد هذه الأخيرة عدم تناسق مع علاقات الإنتاج المتواجدة والمترتبة من ثلاثة عناصر:

- 1 - أشكال ملكية وسائل الإنتاج (فردية أو جماعية).
- 2 - مواقع العناصر الاجتماعية في عملية الإنتاج

التي ينتمي إليها. ولاشك أيضاً أن الإنسان العربي تمت لديه هذه الإمكانية والقدرة في تمييز الأعمال الغنائية من جراء معابشته لواقع الظروف التي تحكمته ومرت في مجتمعه، بالإضافة إلى أجواء الإستماع التي أحاطته وهو ينصت بتأمل تام إلى التلاوات والترانيل الدينية التي تعتمد النغمات المقامية الأصلية إذ كان الجمهور في السابق يتحرق شوقاً لحضور حفلة موسيقية أو غنائية ما ويشعر بأسى بالغ إذا لم تتوفر لديه أسباب هذا الحضور، إذ لم تكن قد انتشرت بعد أجهزة الاستقبال السمعي كالمذياع والحاكي التي كانت قد دخلت بيوت النخبة من اليسوريين فقط. ولماذا نجحت أغنية الأس بالمرغم من توفر الإمكانيات المتطورة في عصرنا الحاضر والتي كانت منعدمة في الماضي؟ الكثير من النقاد والموسيقيين في سبيل الوصول إلى الإجابة قالوا إن أغنية اليوم تعاني من ضعف في اللحن والكلمة والأداء، وأن أغنية اليوم لا يمثلها أحد، لكن حقيقة الأمر ليست كذلك إذ أن أغنية الأس نجحت لأنها وجدت المناخ الملائم لنفسيها من شاعر صادق يعيش معاناة مجتمعه وملحن يوظف المقامات ومؤد يمثل وجدان الناس وتطلعاتهم.

أصناف الأغنية ووظائفها :

الأغنية جاءت كنتيجة للرغبة في الإتصال بشخص أو مجموعة أشخاص. فإذا انطلقنا من هذه القولة يتضح لنا أنها تمثل الشكل الفني الأكثر شعبية والذي يتمتع برقعة الإشعاع الأوسع. إن مجرد نظرة حولنا تبين لنا أننا نغني في أي مناسبة وأن كل أفراننا وأتراننا تركز على الغناء. ففي كل المجتمعات لكل حالة نفسية أو وضع اجتماعي الأغنية التي تناسبه. فهناك أغاني الحب والحرب والأعراس والمآتم... هذه الأغاني تصف حقيقة، حقيقة الفنان التي تقدم في قالب أجمل أي ذي جمالية متميزة تجعلها تحمل شخصية الفنان. يلعب المغني دوراً هاماً في وسطه الاجتماعي إذ أنه بائصال متواصل

(كادح: عبد، قن، عامل... أو مالك أدوات الإنتاج: سيد، نبيل، وأسمالي...).

3 - أشكال توزيع مردود العمل (توزيع متساو أو غير متساوي).

أبرز الواقع الجديد طيقتين متصارعتين أفرزتا بدورهما فكرتين متناقضتين رجعية وتقدمية، الأولى تعمل على الحفاظ على الوضع السائد لضمان استمرارية خدمة مصالحها والثانية تعبر عن طموحات طبقة الكادحين فهي في حركة التاريخ الذي يأبى الاستقرار أو التراجع. وتندرج الموسيقى في هذا الإطار فهي تمكس جدليا الواقع إذ يقول «النين»: « الفن إنعكاس جدلي للواقع الاقتصادي والاجتماعي... ».

ككل أثر فني نحتاج الموسيقى لقنوات بث تتكون من وسائل متنوعة حسب تطور التقنية حتى يضمن لها قدر أوسع من الانتشار ويخول لها بلوغ الأهداف المناطة بمهدها. ولكن قنوات البث محتكرة من طرف الطبقات المالكة توخفها لترويج كل إنتاج فني يضمن لها مصالحها وتحرم في الوقت نفسه كل الأصوات الأخرى التي تناهضها. ولكن رغم العراقيل والمجازر أثبتت هذه الأصوات الوطنية المناضلة إلا أن تقتحم الحصن من خلال سرياتها في أوساط الكادحين والمضطهدين والطلبة.

وفي هذا الإطار تندرج عملية محاولة احتواء أغاني الهادي قلة ومجموعة البحث الموسيقي والزين الصافي ومحمد بحر... في تونس وذلك من خلال بثها في مختلف الإذاعات مغرقة في سيل من الأغاني العادية. باستثناء برامج النشاط المتميز حبيب بالعبد في الإذاعة الدولية.

وقد عمدت السلطة في تونس إلى تنويع وتغيير أنواع التعبير الفني عامة والموسيقي خاصة لتخضع له مضمونا قارا يخدم مصالحها الاستغلالية. وعملية تغيير الشكل ناتجة عن حرصها على مواكبة المرحلة التاريخية التي تمر

بها حتى تبقى على دعم الأغنية للوضع السائد. وهي في كل ذلك تسعى إلى تفادي الملل الذي قد يسببه الشكل الجامد الروتيني والأهم تكريس فكرة استغلال الفن على المستوى الاقتصادي والسياسي، وبالتالي فهي تركز مفهومها للفن حيث يصبح مجرد خلق وإبداع تجود به قريحة فنان. وبهذا تقتل في التقبيل الحاسة النقدية وتحولها إلى جهاز استقبال يستهلك كل ما يقدم له. لأن التغيير الحاصل على مستوى الشكل لم يصاحبه تغيير على مستوى المضمون إذ تغيرت الأسماء والمسعى واحد. وقد عرفت تونس شأنها شأن جل البلدان أنماطا من الأغاني أهمها:

1 - أغنية البلاطات :

تميز تاريخ تونس الوسيط بهيمنة طبقة كبار ملاكي الأوطاس والتجار الكبار، على أنقاض طبقة الكادحين التي تضم العبيد والأفتان والحرفيين الصغار فكانت أغنية البلاطات المنحازة إلى الظلم المسخرة لتثبيت أقدام السلطان. وكانت أغنية أخرى مطمورة مغفورة تنمو إلى جانبها وفي عراك معها لتعبر عن تطلعات المستضعفين، ولعل خير مثال على ذلك الأشعار التي قبلت خلال تلك الفترة في تبرير ظلم الحكام وازدراء المستضعفين وهي التي وقع تلحين عدد منها لتقدم في مجالس الملوك والأمراء والبايات بأصوات الجوازي العنبة في نشوة ارتشاف أكواب الخمر ولازلنا نردد موشحاتها إلى يومنا هذا.

2 - أغنية الإشهار :

ظهرت هذه الأغنية أول مرة في أوروبا في القرون الوسطى وكانت عبارة عن مديح للنبلاء وذكر لخصائل بعض المتوجات. وقد لعب أصحاب هذا النوع من الغناء دورا كبيرا في ثورة 1789 بفرنسا في نقلهم للأخبار من منطقة إلى أخرى. أما في تونس فقد ظهرت في بداية السبعينات، وبهذا تتضح لنا الوظيفة

وعلى سبيل المثال فرقة الهادي حبوبة ومحمد الراج
والكحلوي والفرزيط وغيرهم من الأصوات الجديدة
التي نسجت على نفس المنوال.

5 - العدايح والأذكار :

عرفت هذه الأغنية وواجبا كبيرا مع فئة الصوفية التي
كانت تعرف المتعبد من كان غائيا بنفسه بقايا بالله تعالى
مستخلصا من الطابع متصلا بحقيقة الحقائق. وتهدف
هذه الأغنية إلى إبعاد الإنسان عن واقعه اليومي للتفرغ
للعادة خاصة بتوكيل «الأولياء الصالحين» مهمة إنجاز
كل ما يصور إليه الإنسان وهي في ذلك تكبله وتجعله
يخضع إلى الواقع ويتقبل كل شيء دون رد فعل إيجابي
وهي تقتل في الإنسان كل مقاومة. ولنا في تونس العديد
من الطرق الصوفية كالقادرية والعباسية...

6 - الأغنية الشعبية :

عرف التطور الموسيقي تطوره الفعلي في بلاطات
الطبقات الهانزية ووجود نوعين من الأغاني مختلفين
على مستوى الشكل والمضمون يوضح لنا بجلاء تطور
نوع من الأغنية على حساب الأخرى. فتجد أن موسيقى
البلاطات منذ القرون الوسطى حتى أيامنا هذه والتي
أطلق عليها البعض إسم الأغنية (البلدية) عرفت تطورا
تقنيا وجماليا ولكنها تشكو في مقابل ذلك أكثر فأكثر
من فراغ في المضمون ويرجع ذلك أساسا إلى أنها تمتع
بدعم مادي يشجع على البحث والتجريب الموسيقي.
ومن هنا يتأتى التطور على مستوى التلحين نظرا إلى
أنه يمكن من معرفة أكثر عمقا لقيمة النوبة الموسيقية.
وتعرض الأغنية البلدية إلى المشاكل بطريقة قوية للغاية
حيث نلاحظ هوة شاسعة وواضحة بين مضمونها والواقع
الذي أفرزها. مثال ذلك الشيخ العفريت وخميس ترنان
وصليحة الذين استغلوا أفاني شعبية وأعطوها طابعا
مدنيا.

المادية للأغنية حيث تساهم في إغراء الجماهير على اقتناء
البضائع التي يروجها مالكو وسائل الإنتاج وعرفت هذه
الأغنية أوجها مع تطور الرأسمالية في تونس التي تميزت
باحتمار أقلية لوسائل الإنتاج حيث تخصص جزءا كبيرا
من اعتماداتها لعملية الإشهار حتى تضمن لمتوجها
حظوظا أوسع في الرواج. ونظرا للدور الكبير الذي
تلعبه الأغنية لسهولة استيعابها، يلجأ أصحاب رؤوس
الأموال إلى تطويرها مستغلين في ذلك التقنية الحديثة.

3 - الأغنية التونسية الخفيفة :

يمكن اعتبار هذه الأغنية وليدا مشوها للأغنية الشرقية
الأم ونظرتها الأغنية الغربية المعاصرة، فتجدها قد
حافظت على نفس المضمون المتمثل في الشعر الغزلي
أساسا. ولكن يبقى التغيير الرئيس على مستوى الشكل
فنشهد إقحام آلات موسيقية غربية كالأورغ والقيثار
الكهربائي كما ساعدت موجة الشعر الحر على فرض
هذا التحرير في الشكل وكان الانتشار الواسع لهذه
الأغنية استجابة لتحولات اقتصادية واجتماعية بمتطيرة
في بعض الظواهر في الزواج من المؤلف إلى اللقينة
الشيء الذي خلق أحزمة لتجمعات سكانية هائلة.

4 - الأغنية الشعبية :

نقصد بها استغلال الشكل الشعبي الذي يتيسر التفاعل
معه والمرتبط بالإمكانيات المتوفرة للجماهير لترويج
مضامين تركز تلك الوضعية. ويظهر التجمعات
السكنية الشعبية مثل الملايين والجليل الأحمر بتونس
ويوسلسلة بالمرسى وحي 5 ديسمبر بالكرم الغربي.
وتتميز هذه الأغنية على مستوى الشكل باستعمال
أصوات بسيطة كالزود والبندير والربوكة... ذات
الصدى الحاد فتساعد على كهرية الجو خاصة بمحضر
أفداح الحمر، أما على مستوى المضمون فهي تحافظ
على المواضيع الجنسية والغزلية معبرة عنها بلغة مبتللة

الصراع بين جيلين أو حفل زفاف أو حياة مجموعة كحياة المساجين مثال أغنية «مجددة» أو «نيران جاشي» شائعة ميقوده»...

وتجدر الملاحظة أن هناك خلطا في أذهان الكثيرين بين الأغنية الشعبية والأغنية الشعبية فلا بد من رفع الإلتباس وتوضيح أن الأغنية الشعبية خلافا للأغنية الشعبية تحمل معنى مبتذلا يحقر الجماهير ويعتبرها جهاز استقبال لكل ما هو رخيص.

ومن هنا فإن الأغنية الشعبية تطرح إشكالا من حيث التعريف فكانت عدة محاولات لتعريفها وما زالت تظهر تعريفات أخرى يوما بعد يوم فيعرفها بعضهم:

- أنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت شائعة في زمن ما وما تزال حية في الإستعمال.

«أنها تلك التي أبدعها فرد وقام المجتمع بتعديل أغماط التعبير فيها وأخضعها لوجدانه وعقله فأصبحت ملكا له.

ليس بالضرورة أن تكون الأغنية الشعبية هي تلك التي خلقها الشعب بل تلك التي غناها وتؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي.

7 - الفيديو كليب :

في البدء كان دور الموسيقى المسموعة هو «الامتاع» عن طريق الطرب والموسيقى، ومع موسيقى الأفلام تحول الهدف إلى «إنجاح الفيلم» عبر بوابة الموسيقى حيث كانت الحفلية الموسيقية للقيام تعزز الأثر الفني لدى مشاهد الفيلم. أما في زمن الفيديو كليب فقد انقلبت الأدوار وصارت دلالة «إنجاح الأغنية» بين جمهور الأغنية هي «رواجها في السوق». إنه انقلاب من سلطة الإبداع والرأسمال الرمزي إلى سلطة المال والرأسمال المالي. لقد انقلبت السلطة الفنية في الزمن الراهن منتقلة من «سلطة المطرب» أو «سلطة المبدع /

النوع الآخر من الأغنية والذي نسميه بالأغنية الشعبية هو وليد مختلف الطبقات الشعبية التي لا هم للأغنية فيها إلا التعبير عن واقع العلاقات الاجتماعية. وتجدر الملاحظة أن هذه الأغنية تتميز ببراء النص حيث سجل المحتوى في مرحلة تاريخية معينة تقدما. وخلافا للنوع الأول من الأغنية (البلدية) فإن المستوى الموسيقي للأغنية الشعبية بقي بدائيا وبسيطا ويرجع هذا إلى أن المستوى المادي لم يمكن الفنان الشعبي من بلورة وتطوير الجانب الموسيقي في أغانيه الشيء الذي يقي على جمود الجمالية (الميزان والتركيب الموسيقي).

بالنسبة للموسيقى التونسية اتصفت الأغنية الشعبية بنفس النوع من الألبان والبكاء كالذي نلاحظه في الجنوب التونسي ولدى مختلف القبائل البربرية والمثال على ذلك نغمة الصالح في تونس التي أفرزتها الظروف القاسية التي يعيشها البدو وخاصة المرأة. فعملية حمل القلة جلب الماء عملية شاقة وتكرر كل يوم لذلك تصاحبها الأغنية لتعبر عن ذلك الشعور بالألم وتعبير الشيء يقال بالنسبة لصنع الزربية في المخازن. بالنسبة للأغنية الشعبية لمجدها ذات شكل شديد التميز حيث تتناسق النغمة الموسيقية تناسقا كبيرا مع اللهجة والبنية اللغوية وتلتصق بها وهذا يعني أن هناك جمالية في بعض الأغاني الشعبية مثل أغنية صليحة «يا خليل سالم».

كما نلاحظ أن الأغنية الشعبية بسيطة جدا وخالية من كل تعقيد ويمكن أن يقع حفظها من أول أو ثاني استماع ويرجع ذلك أساسا إلى صفة التلقائية التي يتمتع بها المغني الشعبي إذ يقع ارتجالها من طرف شخص في محفل ما ثم سرعان ما تنتشر بين القوم فلا غد لها مؤلفا معينا ولا ملحنا معينا كما يقع إثر ذلك نسبة الأغنية إلى ترك معين الفرائش أو جلاص...

وفي مقابل بساطة الشكل نجد المضمون خلافا لذلك شديد العمق وكثير التفصيل، فنجد وصفا دقيقا يمكن الإنسان من صورة واضحة وجليّة لعملية الصيد أو

غاب الانسجام الموسيقي لحنا وتوزيعا وغناء فظهرت الأغنية تقول ما لا تؤديه وهو ما يمكن تسميته بالأغنية السكيزوفرنية، باستعارة معجم علم النفس.

يمكن تحديد بوادر ظهور هذه الأغنية الجديدة مع الفنان المصري سيد درويش وانتشرت بعد ذلك في أقطار أخرى كما نجد ذلك عند الفنان المغربي الحسين السلاوي أغنيات صورات ونقلت بدقة معاناة المواطن وصراعه مع الحياة في ظل الاستعمار الذي رزحت تحت وطأته أغلب الدول العربية بتواطؤ مع الأنظمة القائمة.

وقد أثارت هذه الأغنية الجديدة نقاشا كثيرا حول الاسم، فالتسمية المشهورة هي الأغنية الملتزمة رغم تحفظ أغلب الفنانين على هذا الاسم لكونها قد تبدو من منظورهم خارج السياق المجتمعي العام، بل يصرون أنها أغنية مثل باقي الأغاني حيث تبقى الصلاحية للمتلقي للتفاعل معها واختيارها. ويطلق عليها بعض النقاد الأغنية الهجائية لطيفان الهاجس السياسي عليها مباشرة أو غير مباشرة في مواضيعها أو في مختلف مقارباتها. لكن أغلب الفنانين يفضل تسميتها بالأغنية الجديدة لاعتبارات عديدة يلخصها الفنان سعيد المغربي بقوله: هذه الأغنية عمل فني وغنائي جديد، أي أن التطور الطبيعي الذي عرفته الأغنية العربية، والمآل الذي وصلت إليه كان سيلا وقاعدة لتهوض جديد.

وللأغنية الجديدة في تونس خصوصياتها فهي تحاول إيجاد كتابات جديدة وثرية دون أن تتناسى أصول الموسيقى الأم وذلك كنتيجة لجدلية العلاقة بين التقنية الموسيقية والكلمة الشعرية. وشهدت هذه الأخيرة تطورا من العمودي إلى الحر، الأمر الذي اقتضى تطورا وكتابة موسيقية جديدة وكذلك لارتباطها العضوي بالجمهور وواقعها مثال لحن ويكون بروزها نتيجة الأحداث والأزمات والثورات، ونذكر على سبيل المثال أغنيتي «ماسح الأحذية» و«فاضل» لـ محمد بحر وأغنية «يا

الملحن» في وقت من أوقات الزمن الماضي إلى «سلطة الفيديو كليب» وسلطة دار إنتاج الفيديو كليب أما الآن في زمن صعود الصورة وأقول الاهتمام بالثبوت الإذاعي المسموع، فالسلطة قد انتقلت إلى شركات إنتاج الفيديو كليب فإذا كانت الأغنية عند كل المجتمعات تتوزع بين الغناء عن الواقع وبين الغناء عن المثال، فإن الأغنية العربية والتونسية جزء منها احتضنت لنفسها منذ أزيد من خمسة عقود طريقا ثالثا غريبا وهو: «الغناء للتشويش على التفكير ولملء الفراغ وتعزيز صفو البال»... منذ أزيد من خمسة عقود والغناء في العالم العربي يخدم قضية النظام العربي الأولي: «دعم حالة الإستثناء المعلنة وغير المعلنة»... بما في ذلك التشويش على التفكير باستخدام خمسة وعشرين في المائة من قنوات القمر نابل سات «للغناء الفصامي» السكيزوفرنية والصور غير الدالة والوضوء غير الخلافة.

9 - الأغنية البديلة :

صاحبت القرن العشرين رؤية مغايرة للموسيقى مع تمجيد الأغنية المناضلة وبالتالي البعد الدلوري الذي تعطيه للفن بصفة عامة والأغنية بصفة خاصة. لو حاولنا أن نصف الأغنية حسب محتواها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي فإننا نجد الأغنية الشعبية مفترق الطرق بين الأغنية الأرستقراطية والأغنية (البلدية) ذات البعد الترفيهي من ناحية والأغنية المناضلة السياسية والملتزمة بقضايا الجماهير.

إن ما يميز الأغاني الجيدة عن الأغاني الرديئة ليس مضمون النص الشعري أو جودة اللحن أو مهارة التوزيع أو قدرة المطرب على التحرك في السلم الموسيقي صعودا ونزولا، إنما القول الفصل بين الريادة والإسفاف في الأغنية هو درجة الوعي بالنص المتغنّى به. فمتى حضر الوعي بالنص كانت الأغنية واعية وكان الأداء منسجما لحنا وتوزيعا وغناء. ومتى غاب الوعي بالنص

شهيد» - الأزهر الضاوي ومن خلال هذا فالأغنية أثر فني وتاريخي في نفس الوقت.

أما العراقي التي تعترضها فهي تتمثل في كون القوى المعادية لطموحات الجماهير الواسعة تعمل على ضرب الأغنية التقدمية وتتخذ في ذلك شكلين:

- لقد جاءت هذه الأغنية كبديل عن أغاني الحب والغرام التي اكتسحت الشارع العربي وتونس جزء منه لدرجة انساق معها الجميع وبدأ التكفير في الذات مع ما يرافق ذلك من شهوات ومصالح فردية دون اكتراث بالوطن والمصلحة الجماعية. وما يحمله ذلك من مخاطر قوية على الأمن القومي. فلم يستفد الجميع إلا بعد هزيمة 67 المروعة بل ذهب البعض بعيدا في تحميل الفن الكلاسيكي الناشئ آنذاك - أغاني محمد عبد الوهاب/ أم كلثوم/ عبد الحليم / اسمهان /... مسؤولية الهزيمة بشكل مباشر أو غير مباشر لما لعبه من أدوار خطيرة في تحنيط الوعي العربي وتخليده.

إن الأغنية للمتزمة هي التي تتوافر فيها عناصر المحرر والكلمة الجيدين بحيث ترتقي هذه الأغنية بذوق المستمع فكريا ونفسيا لتستفيد منها الروح قبل الأذن إضافة إلى عدم استخفافها بالمستمع وهي كذلك تجاوز للذات الفردية من أجل الاهتمام بالقضايا الجماعية، فالذات لا موقع لها بعيدا عن الجماعة لذلك ففي الأغنية تغيب الفردانية لتندمج وتوحد في الصفة الجماعية فتكون الأغنية معبرة عما يشغل الجماعة. من هموم ميدانية وإنسانية خاصة القضايا الوطنية كالدفاع عن الوطن والمواطن. فالفنان بهذا المعنى يجب أن يتخذ موقعه في الحركة الاجتماعية بعيدا عن الحياد والوهمية التي يتقمصها البعض بدعوى الابتعاد عن السياسة، فما دور الفنان إن لم يكن يتألم لألم المتلقي ويفرح لفرحه.

وهي تتلرج في إطار مشروع فني متكامل للمسو بالروح، وتفتيح المدارك بعيدا عن السائد الفاقد لكل

عناصر الإبداع الهادف، كلمة أو لحنا أو أداء والذي تلعب القضايا حاليا دورا كبيرا في انتشاره لدرجة فقدت الدور التربوي المتفرض أن تقوم به وسيلة إعلام جماهيرية.

ورغم الهجمة الإعلامية التي تقوم بها القنوات الفضائية من تجميع للفن وجعله في مستوى منقطع ووديء بشكل يخرق الأجواء فمازالت الأغنية الملتزمة رغم ذلك تواصل حضورها رغم أن الظروف المشجعة لبداياتها بدأت تنمحي لكن الحروب الأخيرة للولايات المتحدة استطاعت أن تعيدها من جديد لمواجهة الأحداث، وكذلك الثورات التي اندلعت في عدة بلدان عربية تونس، مصر، ليبيا، اليمن، سوريا...

الخلاصة :

إن أزمة الثقافة العربية عموما هي أزمة حرية بالدرجة الأولى. كما أشار إلى ذلك الباحث والمترجم المغربي محمّد ~~محمد~~ الإيجاني حيث يضيف «... فالشاعر ليس حرا والمُلحن/البلدع ليس حرا والمطرب ليس حرا والجمهور ليس حرا... ووسط هذه الحلقات المتشابكة من اللا حرية، يحشش التكرار والاجترار والنمطية والروتين القاتل لمن يفترض أن يجدد الوجدان والذاكرة والبصيرة والفكر... إن الحرية في التقليد الثقافي العربي تقتصر باستقلال الوطن ومقارعة المحتل. أو ربما بدت مختلفة عن مفهوم الحرية في العرف الشعبي العربي الذي يقارن الحرية بتقيضها الثابت العبودية أو الأسر. إن مفهوم الحرية، بالإضافة إلى مقارعة المحتل حتى الاستقلال وتقص العبودية والأسر، مرتبط بسير أغوار الداخل (أعماق الذات). إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم الحرية الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة التوحد، توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الصوت والصورة، توحد

وانتعث هذا النوع الراقي من الغناء ليبلغ أوجه في الثمانينات والتسعينات. حيث اشتهر فيها فنانون ومجموعات غنائية مثل الهادي وجمال قلة ومحمد بحر والزين السافي والأزهر الفساوي ومجموعات أصحاب الكلمة وأولاد بومخلوف والبحث الموسيقي وأولاد المناجم...

إن الأغنية لا تكون أغنية دون انسجام داخلي بين مكوناتها، دون مصالحة بين النص الشعري واللحن والتوزيع الموسيقي والأداء الصوتي. «الأغنية البديلة» هي الأغنية المنزنة والواعية، والمتناسقة، والمتناغمة والمتصالحة مع ذاتها تقف في تعارض مع الأغنية السائدة المصابة بانفصام الشخصية وازدواجية النص والأداء وغياب الصدق الفني.

النص والمغني... الحرية بمعناها الكامل إذن، تقتضي التحرر من الخارج/الآخر وتحرير الداخل/الذات. فلا حرية، إذن، دون المصالحة مع الذات وتحريرها: فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلاً من الداخل؟ ولا حرية خارج التوحيد، لا حرية تحت راية الازدواجية والسيكوزوفينية وانفصام الشخصية...

ومنذ بداية سبعينات القرن الماضي بدأت الموسيقى في تونس كأبرز أنواع الفنون تأخذ وطيفة لم تكن معهودة من قبل على مر التاريخ حيث ظهرت أنواع جديدة من الأغاني والألحان غير المألوفة من قبل، فجلبت آلاف المستمعين الذين تعاطفوا معها لإفرادها بمواضيع جديدة لعل أبرزها الحديث عن الوطن من غير المنظور الرسمي، وضرورة مقاومة المحتل ومخاطبة الطبقات الكادحة. وغيرها من المواضيع الغائبة في الإعلام الرسمي.

المصادر والمراجع

- (*) التفضيل الجمالي: دراسة سيكولوجية الدوق لصي تأليف د. شاكر عبد الحميد - عالم المعرفة عدد 267 مارس 2001
- (*) كامي وسارتر - عالم المعرفة عدد 934 - ديسمبر 2006
- (*) سوسولوجية الفن: طرق للرؤية تأليف ديفيد إنغليز وجون هوغسون ترجمة د. ليلى الموسوي - عالم المعرفة عدد 341 - جويلية 2007
- (*) أنثولوجيا الفنون التقليدية - تأليف د. إبراهيم الخيدري - دار الحوار والشر والتوزيع، سورية
- (*) المقدمة - إين خلدون
- (*) المختارات - نئين
- (*) الموسيقى العربية تاريخها وأدبها - د. صالح الهدي
- (*) الأغاني في المعاني، الشيخ إمام عيسى، سيرة فنية وموسيقية 1918 - 1995 - تأليف د. شاكر السلسي
- (*) الفن والمجتمع عبر التاريخ تأليف أندري هاوز
- (*) أسس الأنثروبولوجية الثقافية، الفن البدائي بين الوهم والحقيقة، تأليف عدنان مبارك - مجلة آفاق عربية، عدد 2 بغداد 1977

تحديات الثقافة العربية بعد الربيع الديمقراطي العربي

عبدالله تركماني / أكاديمي سورية

؟ وهل أعادت الثورات العربية شعوب المنطقة إلى
الذاكرة ؟ وهل تستعيد المنطقة العربية نهضتها وتنتهي
حالة الجمود الفكري والثقافي ؟

وفي محاولتنا التعاطي مع الأسئلة السابقة يجدر بنا
التأني على أن نشطب العربي في زمن الربيع الديمقراطي
العربي بـمتعدّد مكانته من مطابقتها للقيم العقلانية
والإنسانية دائماً، ومن عمق قراءته للظواهر الجديدة. إذ
يبدو لنا أنّ المنهج العقلاني النقدي، المستوعب لحصاد
التجربة العالمية، والمفتّح على كل التيارات الفكرية
والسياسية العربية، يمكنه أن يتجاوز الصعوبات التي
يمكن أن تعترض إمكانية التعاطي المجدي مع مثل هذه
الأسئلة المعاصرة.

ومن المؤكد أنّ الثقافة هي المدخل إلى معالجة مختلف
إشكاليات العالم العربي، على أن تُفهم بمعناها الأوسع
والأغنى والأكثر غامضة، أي بوصفها تجسّد حيوية
التفكير بقدر ما تمثل منبع المعنى ومصدر القوة للأمة
العربية كلها، ويقدر ما تجسّد سيروية التحول والازدهار
في العالم العربي. ومن أجل تجسيد حيوية التفكير بات

إذ يمنح التاريخ للامم لحظات حاسمة في حياتها حتى
تقف أمام الحقائق العارية لاستخلاص الدروس الكبرى،
فإنّ الربيع الديمقراطي العربي الذي دشنت ثورة الحرية
والكرامة في تونس يضعنا أمام لحظة فاصلة ينحتم فيها
على الأمة العربية أن تحسن استثمارها المحتمل والتعاطي
المجدي مع تحدياته. إذ يبدو أنّ أنساق التفكير، التي
عهدناها طوال عدة عقود، لم تعد مجدية. كتمة ثقافة
بأكملها تحتاج إلى المساءلة، بمرجعياتها ومؤسساتها
ومآذجها ورموزها وإعلامها وخبرائها، هي ثقافة
المكابرة وتبجيل الذات والثبات على الخطأ والتسرع
على الأفات والهروب من المحاسبة، فضلاً عن القفز
فوق الوقائع والخوف من المتغيرات ومواجهة المستجدات
بالقديم المستهلك، بل بالأقدم أو الأسوأ من المفاهيم
والتقاليد أو الوسائل والأدوات والمؤسسات.

بداية، يطرح واقع الثقافة العربية مجموعة
تساؤلات: ما هي أهم إشكاليات الثقافة العربية ؟ وما
هي التحديات الجديدة التي يطرحها الربيع الديمقراطي
العربي على الثقافة العربية ؟ وهل نستطيع أن نبذل
استجابات تساهم في تحديد استراتيجية ثقافية محدّدة

المظاهرات أو يصوّت لقوى الثورة في الانتخابات، وإلحاحاً
تعني الثقافة التي تعيش ثورة في داخلها كثافة تتغيّر
بها قيمها التقليدية المتأخرة: ثقافة النقد، والإبداع،
والتفكير العقلاني، والاجتهاد، والنجاعة العملية.
وتعني المجتمع الذي يعيش ثورة في داخله تعيد إنتاج
القيم الإيجابية في منظومته: مجتمع المساواة بين
الجنسين لا المجتمع الذكوري، المجتمع المدني الحديث لا
المجتمع الأهلي العنصري، مجتمع التسامح لا مجتمع
التعصب، مجتمع الإنتاج والمبادرة لا مجتمع الكسل
والربح، مجتمع التضامن الوطني لا مجتمع التضامن
العائلي والجهوي والقبلي. وما أغنانا عن القول إنّ
ميلاد هذه الثقافة وهذا المجتمع سيأخذ وقتاً طويلاً
يُحسب بالعقود والأجيال، ولئن يكون حصيلة ثورة
لثورة سياسية مهما كانت عظيمة كتورتي تونس ومصر.
ثم إنّ ميلادها يقتضي ثورة حقيقية في التربية والتعليم
ومناهج التدريس، وفي السياسات الإعلامية والثقافية،
تماماً مثلما يتطلب نجاحات متواصلة في التنمية الاقتصادية
والاجتماعية، وفي التوزيع العادل للثروة والفرص،
واستقراراً في النظام الديمقراطي وتطويراً له.

أهم خصائص الزّمن الثقافي المعاصر :

يشهد العالم مرحلة إعادة نظر جذرية في قضية
الثقافة، بل إعادة اعتبار لها من زاوية استراتيجيات
المستقبل، وخاصة وأنّ التطورات الجارية تبشر بمستقبل
جديد على مستوى الإنجاز المادي والتقدم التكنولوجي،
ومراكز البث الإلكتروني، وبرامج التنفيذ في مجالات
الإدارة والعمل الوطني، ناهيك عن المؤسسات التي
تقتضي طبيعة عملها صرامة متناهية في التنفيذ.

ومن جهة أخرى، يتميز الخطاب الثقافي، في ظل
ما تشهده المجتمعات المعاصرة من تحديات وتحولات في
هذا الزمن المتغير، بأنه خطاب إشكالي: فمن جهة،
هناك الانهيارات السياسية والأيدولوجية التي أصابت

من التبسيط والتضليل مقاربة تحديات الثقافة العربية بعد
الربيع الديمقراطي العربي من خلال فكر أحادي الجانب
والمستوى، فالعالم هو في بناء ونظامه وصيرورته من
التعقيد والتشابك والتحول، بحيث لا تفي بفهمه نظرية
واحدة ولا ينجح في تغييره نموذج أوحده. الأجدى
أن تتضافر المقاربات والمعالجات، عبر استثمار نتائج
الدراسات العلمية والإبداعات المعرفية في مختلف
الاختصاصات، وبما يؤول إلى ابتكار الاستراتيجيات
والآليات والوسائل التي تسهم في بلورة رؤية ثقافية
مستقبلية. لأنّ الثقافة التي تعارفنا لعقود عليها، ثقافة
المؤتمرات والمهرجانات والجوائز، والمنايا العصماء،
وجلبها كان رسمياً، هي في طريقها إلى الزوال، لتحل
محلها ثقافة أخرى بديلة ؟ لن تكون هذه المرة ثقافة
أنظمة، بل هي ثقافة مولودة من رحم الشارع، من رحم
الجموع العربية التواق إلى حياة أفضل.

إنّ ثقافتنا العربية تحتاج لأن تكون ثقافة عقلانية غايتها
الاستنارة، ونقدية لتجاوز ما هو سطحي وبنسبي،
ومستقبلية تطرح الإشكالات وترتدّد الأفاق عبر المسوّدة،
ثقافة في مواجهة الاستبداد والفساد الداخلي، ومقاومة
في مواجهة الغزو الأجنبي والتبعية للمخارج. ثقافة
مؤسسية تتضافر فيها جهود الجميع لبناء إنسان عربي
جديد قادر على المساهمة في استئناف رسالته الحضارية
تحت شمس عالم لم يعد فيه البقاء إلا للأصلح.

ومع انطلاق موسم الثورة الشعبية العربية، وحصار
ثمرة أولى منها في تونس ومصر، وبداية الاجتياز الناجح
للتورتين طورهما السياسي الأول يصبح في الإمكان،
من حيث المبدأ، أن يتساهل المرء: متى ستجث الثورة
ثقافتها ومجتمعها ومنظومة قيمها ؟ متى سيقع الانتقال
من لحظة الثورة السياسية إلى لحظة الثورة الثقافية ؟ أو
متى سنشهد ميلاد ثقافة الثورة ومجتمع الثورة ؟

إنها لا تعني الثقافة التي تردد مفردات الثورة
السياسية وشعاراتها، ولا المجتمع الذي يشارك في

العديد من الأفكار والنظم والمشاريع. ومن جهة ثانية، هناك الطفرات المعرفية التي شهدتها الفلسفة وعلوم الإنسان، والتي أسفرت عن إثبات قراءات جديدة للحدائق وشعاراتها حول العقل والحرية والتقدم. ومن جهة ثالثة، هناك الثورات العلمية والتقنية والمعلوماتية التي تدخل معها في طور حضاري جديد.

ولإزاء كل ذلك، يبدو أنه من الضروري أن يعمل المرء على إعادة صياغة وترتيب أفكاره، بما يمكنه من فهم وتشخيص هذه التحولات العميقة بداية، ومن ثم الانخراط في تغيير الواقع الثقافي العربي في اتجاه التكيف الإيجابي مع معطيات وتحولات هذا الزمن المتغير.

ولعل منبع تجديد الإشكال الثقافي اليوم راجع إلى تصادم حقيقتين بارزتين: أولاًهما، الالتزام الجماعي بمقتضيات الكونية، الناتجة عن مسار توحيد البشرية واقتراح مصائر أبنائها، من خلال الثورة الاتصالية والاندراج في الاقتصاد العالمي. وثانياً، الإقرار النظري والمعياري بحق الثقافات في الإبتداع والتميز وتمثلها من حيث القيمة والمشروعية.

وفي سياق هذه الأزمة والربيع الديمقراطي العربي، فإن طبيعة المخاطر المهددة للثقافة العربية لا تتعلق بعمليات العولمة وتداعياتها الثقافية والسياسية والاجتماعية، بقدر ما تتعلق بمدى قدرة هذه الهوية الثقافية على تجاوز أزمتها، خاصة ما يتعلق منها بالتنمية الشاملة وتوسيع إطار الديمقراطية، وتعزيز مؤسسات المجتمع المدني، وتفعيل قيم الحوار والتعددية، وقبول الرأي والرأي الآخر، وتوفير حرية البحث العلمي، وإنشاء نظام تعليمي مختلف عن النظم القائمة حالياً في الأنظمة العربية، مختلف في مادته وفلسفته، يقوم في الأساس على تأهيل وإعداد كوادر تعليم عالية المهارات، واحترام عقل المتلقي، وتوفير وسائل تمكنه من الاستيعاب الناقد للمعلومات والآراء وإبداء

الأفكار، واختصار الزمن في مناهجنا التعليمية، وإطلاق العنان للطاقات الشابة في كل المجالات لكي تفكر وتبدع وتعزز ثقتها بإمكاناتها.

عن تعثر مشروع الحداثة في العالم العربي :

تشغل الحداثة حيزاً مهماً في الخطاب العربي المعاصر، حيث تختلف وجهات النظر، وتتعارض المفاهيم والمصطلحات، وتتوزع المقدمات والنتائج. ولعل الأمر الأكثر إثارة للقلق هو الارتكاس بالوعي العربي إلى مقولات قرون سابقة، تدور حول الغرب وحضارته وثقافته وفكره وموقفنا من هذه الحضارة والثقافة والفكر، حيث يستمد الموقف القائل بـ«عدوانية الغرب» و«بربرية حضارته»، إلى جانب مقولة التفوق الروحي والإنساني الذي اختصت به حضارتنا وفائق فيه نمادية الغرب ووحشيته. هكذا يتم التخلي عن مقولات النهضة العربية الحديثة لا بالتقدم إلى ما بعدها بل بالارتكاس إلى ما قبلها، ما يشكل في حد ذاته تعبيراً مأسوياً عن إحباط التنوير والحداثة في عالمنا العربي المعاصر

وأمام هذا الارتكاس إلى عصور التأخر تتساءل: إذا كان المشروع التحديثي العربي قد تعثر ولم يتمكن من بلوغ أهدافه، فهل لا تزال الحاجة قائمة إليه بعد الثورة العربية الجديدة؟

يجب أن نتعرف بأن دول المنطقة العربية بحاجة ماسة إلى التطور في اتجاه حداثي حقيقي، حيث يدور الأمر حول وحدة معركة الحرية: استقلال الوطن وحرية المواطن والإنسان، التحرر من السيطرة الخارجية لا كبديل عن الحرية السياسية والثقافية وحقوق الإنسان، بل كأفضل شرط لتحقيقها. وإذا كانت الحداثة بحسب الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس مشروعاً ناقصاً لم يكتمل بعد في الغرب ولا يزال أمامها خطوات كثيرة تنجزها، فلم لا نقول نحن بدورنا في عهد الثورات

الأخر ومع المجتمع ومع الواقع ومع التاريخ: ديمقراطي مع الذات بصفتها مالكة قرارها ومصيرها ورهاناتها وحققها في التحدي والرفض والمساءلة، وديمقراطي مع الآخر باعتباره به كأخر ومختلف، لا من باب التسامح والتعايش وإنما من باب الإيمان بالتعددية في التعاطي المجدي مع الأسئلة والتحديات التي يطرحها الواقع بكل ما فيه من غنى وتعقيد. وديمقراطي مع المجتمع في تعامله معه باعتباره الصورة الحية لنشاطات الأفراد والجماعات وتوقها ومخاوفها ورغباتها ودأبها اليومي، وليس كحقل تجارب للأيدولوجيا وأوهامها ومشروعاتها. وديمقراطي مع التاريخ في النظر إليه بصفته حركة ونحوًا وصراعًا، وليس باعتباره مرآة لأفكار ومبادئ وأحكام الخطاب السياسي وبرهانا على صحتها وتكرارًا أبديًا لها.

دور المثقف في زمن الربيع الديمقراطي العربي:

يبدو أن الدور الأساسي للمثقف ينترج - تحديدًا - في المساهمة الجديدة في صوغ الروى الجديدة والعمل على إشماحها وتطبيقها في الواقع، وهذا يتطلب حلاً مقدياً عميقاً وجراً على التخلص من النماذج القديمة التي عفا عنها الزمن، وقدره على التواصل مع قطاعات الرأي العام المختلفة، وارتقاءً عن المصالح الآنية. باختصار يدور الأمر حول وحدة معركة الحرية: التحرر من السيطرة الخارجية لا كيدل عن الحرية السياسية والثقافية وحقوق الإنسان بل كأفضل شرط لتحقيقها. فلا خلاص من الأخطار المحدقة بالامة إلا بتفكيك بنية الاستبداد، وأجراء إصلاحات عميقة وحقيقية: ديمقراطية حقيقية، احترام كامل لحقوق الإنسان، منع الرشوة والمحسوبية والفساد، المساواة التامة بين المواطنين، المساواة التامة بين الرجل والمرأة، تعميم التعليم والمعرفة.

الشعبية الجديدة: إن الحادثة ربما تبدأ اليوم في امتحانها الحقيقي المرتبط بالواقع وليس بالفكر فحسب، ما دامت الأفكار موجودة في الخطاب المجردة عن سياقها الذي قدمت فيه، تلك التي أنتجت الثقافة العربية على مدار عصور الاستبداد الطويلة وإكتضت بها كشعارات مزخرفة، واستعملتها السلطات العربية كواجهات براق لا غير؟

هل انتهت الحداثة العربية أم لم تنته؟ هذا السؤال يجب أن يطرح من جديد ضمن السياق الثوري الراهن، وهو سيعيدنا حتماً إلى التفكير في مسائل الفرد والجماعة والعقل والنقل، والتجديد والتراث والسياسة والدولة والديمقراطية ومختلف الأسئلة التي ما فتئت تناقشها ضمن رؤية مجردة ومحكومة بأغلال السلطة المحتكرة لإصدار القرار وتنفيذ التغيير.

وكي لا نستمر في إعادة إنتاج الفراغ نقول: المشكلة التي نواجهها الآن هي أن اللحظة التي يعيشها العالم لن تسمح إطلاقاً بأي قدر من الانمول والتراخي، لنا علينا أن نعيد ترتيب أوراقنا بحثاً على أفكار مغيرة، فالمعركة تحتاج إلى جد واجتهاد ومثابرة وعمل، لأن من يتأخر عن الركب سينساه الزمن إلى الأبد، والأمر بكل أبعاده وخلفياته يحتاج إلى دراسات وإمكانات ووسائل وإرادة قوية من جميع مكونات المجتمع، سلطة ومؤسسات عامة وخاصة وشعب.

أخطر الأوهام التي يجب أن نتخلص منها:

بعد النتائج المخزية للتنمية الإنسانية على مدى العقود الماضية، وبعد الربيع الديمقراطي العربي، بات واضحاً وضرورياً حاجة أمتنا العربية إلى مواجهة الذات بمصناقية وعقلانية. إذ لا مفر من تفكيك مقولات الخطاب العربي من أجل إجراء تغيير جذري يقبل الأسس الفلسفية التي يقوم عليها، تغير تكون نتيجته التحول إلى خطاب ديمقراطي مع الذات ومع

الشأن السياسي تمكّنه من القدرة على التكيف مع معطيات الواقع المتحول.

- ضرورة التزام الخطاب العقلاني والواقعي في العمل السياسي، لما يتيح ذلك من إمكانية الإحاطة بالواقع الشامل والتصرف على العوامل المؤثرة في سيرورة تطوره. إذ أنّ الواقعية والعقلانية تقتضيان تقديرًا دقيقًا للإمكانات الفعلية للذات التي تتوخى الفعل والتغيير في وضع سياسي ما، ذلك أنّ تضخيم تلك الإمكانيات يترتب عليه رسم خطط وبرامج للممارسة مكلفة إنسانياً وفاشلة عملياً، وفي ذلك هدر للطاقات في معارك مجانية أو غير متكافئة قد تنتهي إلى كارثة محققة.

- اعتماد ثقافة الحوار انتصاراً لفكرة أو دفاعاً عن موقف وحماية لمصلحة خاصة أو عامة. وفي سياق ذلك ينبغي الحرص على عدم اعتماد الأساليب المتطرفة في التعاطي مع قضايا الخلاف، فقد تسيء الحجة المفرطة في الجدل بين المواقف المتعارضة إلى القضية موضع الحوار، إذا لم تعرف الأطراف المتحاربة كيف ومتى تترك للممارسة هامشاً يسمح باختيار مختلف الآراء والأطروحات وتمييز الصائب منها عن الخاطئ.

- الاستعداد الواضح لتمكين الأجيال الشابة من تحمّل مسؤولية قيادة العمل السياسي باعتبار ذلك شرطاً أساسياً من شروط تجديد شباب الأمة.

وتكتسب الدعوة إلى التعددية وحق الاختلاف أهميتها لما تشهده بعض أقطارنا العربية من انقذاعات عمودية تهدد وحدتها وتسهّل لأعداء الأمة تمرير مخططاتهم التقسيمية على أسس ما قبل وطنية. ولذا، فإنه ليس من قبيل الترف الفكري الدعوة إلى ضرورة تطوير نسق عربي ديمقراطي مؤسس على مشروعية التعددية وحق الاختلاف.

وهنا تبرز مهمة المثقفين بالتوجه إلى الحداثة كهدف وككل متكامل، بما ينطوي عليه ذلك من تبيين لسلطان العقل على النقل، والفصل بين الديني والسياسي، والتخلي عن الشعارات والأوهام، وفهم اتجاه الحقبة التاريخية المعاصرة، والدعوة إلى التحديث السياسي باعتباره المدخل الحقيقي لأي تحديث آخر، والدفاع عن المواطنة التي قوامها المساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات، والتمسك باحترام الحق في الاختلاف انطلاقاً من نسبة المعتقدات والقناعات حسب قول الإمام الشافعي « رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأيهم خطأ يحتمل الصواب ».

في الحاجة العربية إلى مقاربات نقدية :

إنّ المقاربة العقلانية النقدية التي نتمتعها بشجاعة، في كل كتاباتنا ومواقفنا، هي التي سترتفع - كما نعتقد - بالرابطة العربية من المستوى التبشيري العاطفي، إلى مستوى القاعدة الثابتة في الفكر السياسي العربي. ويخطئ من يعتقد أنّ المسألة تنحصر في خطاب أيديولوجي معين، فيارات الأمة كلها معينة بصياغة خطاب عربي عصري يتضمن أصالة شعوبنا، ويستوعب مجمل التوجهات الحضارية والمدنية المعاصرة، ويستشرف مصالح وأهداف الأمة. وإننا إذ نمارس النقد العلمي للوعي العربي التقليدي نطمح إلى تصفية كل ما هو متأخر فيه، لربطه بالكونية والتقدم والديمقراطية، لأنّ هذا المضمون يشكل النقطة المركزية لمستقبل الرابطة العربية.

ومن أجل تجديد الثقافة السياسية العربية يمكن الإشارة إلى أهم القواعد والمبادئ:

- اعتبار ساحة الفعل السياسي مفتوحة دوماً على قوى ومجموعات ذات تصورات فكرية ومشارب سياسية متباينة، الأمر الذي يفرض على الممارس السياسي اعتماد قدر كبير من المرونة في التعامل مع

ضرورة حضور ثقافة المستقبل :

إنَّ حضور سؤال المستقبل في آية ثقافة هو دليل حيويته، فيقدر حضوره في تكوينها لتحديد قابليتها للتطور، وقدرتها على التقدم، ورغبتها في الإبداع الذاتي. إنَّ الوعي المستقبلي يقيس على الحاضر في حركته إلى المستقبل، ولا ينشغل بالماضي إلا بوصفه عنصراً من عناصر الحاضر الذي يقبل التحول والتطور والمساءلة. وسؤال المستقبل عنصر تكويني في هذا الوعي وعلامة عليه، سواء في حرصه على الارتقاء بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، أو الانتقال بالمجتمع من التأخر إلى التقدم.

فعندما نفع أسرى الماضي، فلا شك بأننا سنأسر المستقبل معنا بمعايير الماضي، خاصة أننا أمام تاريخ عربي ثقیل، يفرض نفسه علينا بقوة كبيرة، وبالتالي يفرض نفسه على صورة المستقبل التي نحاول تكوينها والبناء عليها. من هنا فإنَّ القراءة المتنوعة والمتعددة للتاريخ تفتح خيارات متعددة ومتنوعة أمام المستقبل الذي لم يعد هناك إمكانية لبنائه شمولياً. فهو مقروح على الاحتمالات المتعددة، ولا يمكن التعامل مع الاحتمالي إلا بخيارات متنوعة ومتعددة، لأنَّ تسارع الزمن أصبح أكبر من أيِّ مرحلة سابقة، وهذا ما يتناقض مع الشمولية، ويحتاج إلى خيارات تاريخية مرنة وقابلة للتعديل ومفتوحة على كل الاحتمالات، ما يجعل إمكانية التعامل مع المستقبل أكثر جدوى.

ويبدو أنَّ سؤال المستقبل هو عنصر تكويني في هذا الوعي وعلامة عليه، سواء في حرصه على الارتقاء بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، أو الانتقال بالمجتمع من التأخر إلى التقدم. وإزاء ذلك يبدو أنَّ الخطوة الأولى في محاولة التعامل مع أسئلة المستقبل تكمن في فهم لغة الخطاب العالمي المعاصر، التي يتم التعامل بها بين أطراف هذا العالم الجديد، وبالتحديد فهم توجهات هذا العالم نحونا. إذ إنَّ

البحث في الاعتماد المتبادل بين العالم العربي والخارج هو بحث في المستقبل، وآية دراسة للمستقبل لا بد أن تنطلق من نماذج تطور النظام العالمي في أبعاده السياسية والاستراتيجية والاقتصادية والثقافية.

إنَّ العرب أمام فرصة وتحدي في الوقت نفسه، والنتيجة مرتبطة بما ستفعله الآن وفي المستقبل. والمستقبل ليس مكاناً نذهب إليه، بل خيار نصنعه بأنفسنا اعتماداً على كيفية استثمارنا لطاقتنا وعدى قدرتنا على الاستفادة منها ومن تجارب الآخرين.

أهم الجوانب المترابطة للتغيير الثقافي :

للخروج من الحالة الضعيفة للثقافة العربية، خاصة في ظل ثقافة العولة، لا بد من التأكيد على مجموعة جوانب مترابطة للتغيير الثقافي بعد الربيع الديمقراطي العربي، الذي يمكّننا من القطعية مع التأخر والانطلاق إلى مسارات النمو والتنمية الذاتية:

1 - ثقافة الدور أو الواجب الحضاري، أي إحياء فكرة الإعمار التي هي من أهم الأرصدة الثقافية للحضارة العربية - الإسلامية، بما هي واجب الإنسان في الكون. خاصة وأنَّ القول قد حل محل الفعل في أداء رسالة الدور الحضاري في ثقافتنا العربية، حين اطمأنَّ العرب إلى دورهم في الماضي، فحكفوا على تمجيده، دون الإضافة إليه.

2 - ثقافة الامتياز والانجاز، إذ أنَّ الفائزين في المنافسة الحضارية هم من يسعون لتحقيق أعلى معدلات وأرقى مستويات الأداء في مجالات الحضارة المختلفة، وبخاصة مجالات الإنتاج والاقتصاد. وتتطلب ثقافة الأداء والامتياز التأكيد على معنى رئيسي وهو أنَّ العالم قد هجر التفخر بالأصل، والترف، والهوية، وجعل القيمة الحقيقية اللازمة للاحترام والهبة هي الانجاز.

من أجهزة السيطرة والمراقبة وتشكيل النفسية والعقلية القابلة للخضوع والإذعان، بقية الانتقال من ثقافة تصنع في خدمة السلطة إلى ثقافة تكون في خدمة التغيير، تغيير الإنسان أولاً، وتغيير شروط حياته المادية والاجتماعية والسياسية، والارتقاء بها إلى مستوى الحياة الإنسانية ثانياً، كي لا نجعل من العربي نسخة مشوهة ومرتهلة من إنسان النظم الشمولية، التي قضت وأصبحت في ذمة التاريخ !

خاتمة :

لأشك أن الثقافة والتعليم والإعلام تلعب في مجموعها أدواراً مؤثرة في تكوين عقلية المجتمع وتشكيل رؤيته وتحديد درجة نضجه وهي عوامل حاكمة في عملية الوصول إلى تحقيق أهداف الثورة العربية الجديدة. فالتعليم هو بوابة العصر وهو الذي يمثل أوراق الاعتماد المطلوبة في عالم اليوم، وتحديثه يعني بالضرورة تخفيف العبء والمثاقيل ومهجرة الفكر.

وهكذا من الواضح أن هذه الثورة العربية سواء في تونس أو في مصر أو غيرها، ستفرز ثقافتها الخاصة في مختلف المجالات، وبخاصة مجال القيم وما يتعلق بالحرية الفردية والجمعية، وحتى لو فرضنا جدلاً أن بعض الحالات في المنطقة العربية، قد لا تتجسّد فيها هذه الثورة في إحداث التغيير المنشود حالياً، أو حتى بعض الحالات التي سيبدو وأن هذا الحراك لا يمتسح من قريب ولا من بعيد، فإن التحول الثقافي المرتبط بوضعية حراك التغيير الدائر حالياً، سواء فيما حققه أو ما هو بسبيل تحقيقه، سيحدث تغييراً ثقافياً متميزاً. وكل ما نأمل هو ألا تختلط الفقاعات الثقافية السريعة الطفو على السطح، باعتبارها عمقاً في الثقافة، وهو الأمر الذي يبدو، رغم أهميته الآتية في التحفيز والتشجيع والتحميس، بمثابة إجهاد على نتائج الثورة في الثقافة، قد لا يختلف عن ضروب الإجهاد

3 - الانفتاح والمبادرة الإيجابية، حيث أن الانكماش واتخاذ موقف الدفاع حيال ما يسميه البعض بـ « الغزو الثقافي » هو استراتيجية بائسة وفاشلة تماماً، فلم تعد الاستراتيجيات الدفاعية قادرة على إنقاذ الذات الحضارية من الهزيمة أو التبعثر، وإنما صار الأمل الحقيقي في الصمود رهناً بالتعلم واستيعاب وإتقان ما لدى الآخرين من رصيد المعارف وفنون الإنتاج، ثم في الثقة بالذات والشعور بالواجب الحضاري، وإصلاح شؤوننا الداخلية بعدما فسدت وتدهورت.

4 - التصحيح المستمر والنظر للمستقبل، فبسبب المساحة المهيمنة للمطلقات، والتعلق الشديد بالماضي، لا يحتل المستقبل المساحة الجديرة به في الثقافة العربية، فالمستقبل « ليس سوى مجرد استمرار للماضي، بل أن أفضل مستقبل هو ما يتقيد بأفضل ما في الماضي »، وكان الزمن لا يفعل سوى إعادة إنتاج نفسه في نموذج مثالي سرمدى مطلق الصلاحية والخصومة، ومن ثم فإن الركود الممتد لأكثر من ثمانية قرون له أساس أعمق في ثقافتنا، والتحرر من الركود مرهون بتغيير وتجديد نظرنا للمستقبل. إن المستقبل يحمل جديداً وليس مجرد إعادة إنتاج متواصل للماضي، ولذلك يجب أن نصصح - باستمرار - ما نعرفه وما نملكه وما نصنعه، وهو ما يعمدنا للقول بنسبية كل حقيقة بشرية وإخضاعها للنقد والتصحيص.

5 - استعادة ثقافة المساواة والحق، فمثلا لم ينجح العرب في إقرار حق المرأة في المساواة، وما زالت تلك الضرورة والخنمية متعثرة في الوعي وفي الممارسة على السواء، ونعتقد أن تحرير المرأة والإقرار بحقوقها في المساواة هو شرط مهم لتحرير عقولنا جميعاً، بل ولتحرير تاريخنا القومي من الركود .

إن أول خطوة أمام بناء هذا النظام الثقافي العربي يكمن في التوقف عن استخدام الثقافة بوصفها جهازاً

ثقافي في الحق، وكل ما يتطلبه الحال هو العمل على إحلال ما يحقق التغيير الثقافي المنشود، بترسيخ قيم الديمقراطية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات، وإقامة المناهج والمؤسسات الممكنة، لبناء فكر مواطني ينتمي إلى عصره ومحيطه، ويساهم بإيجابية في التفاعل معه باتجاه صنع التقدم والمستقبل.

الأخرى العاملة بقصد الالتفاف أو الركوب على شعارات الثورة، لتأكيد الذات أو إنقاذها أو لغير ذلك من الدواعي، إذ التحول الثقافي يحدث باختصار وربما يبطئه نسبي، وهو ما يعني أننا إذا كنا نستعجل التغيير السياسي وما يرتبط به، في الحال والراهن، فإن المنجز العملي من ذلك لا يترجم في الآن نفسه، إلى تغيير



مكانة الثقافة والمثقف في مرحلة ما بعد الثورات الديمقراطية العربية

الهادي غيلوني / باحث، تونس

مقدمة :

الدولة، وخطفت لقمة العيش من فم أبنائها،
وتركت قاعدتها الشعبية تفوق في أعماق الفقر
والجهل والحرمان...

وفيما كانت العولة تتطور بشكل سريع، وبات
العالم «ريّة كبيرة»، انجلت الحقيقة أمام الشباب حول
حقيقة القصر المتاحة لجيله في الخارج، لقد حرم
من كل فرصة عادلة لحياة كريمة، ولمسيرة مهنية تليق
الطموحات، وتستثمر كل ذرة من طاقاته وقدراته
المتوثبة

نعم، لا بد من ثورة ومجّد، ولا بد من انتزاع الحقوق
من مفتسبها، ليس رغبة في إراقة الدماء، بل على
العكس حقناً لها، وتحقيقاً للحياة الكريمة.

ولكن ثورة لوحدها لا تكفي، فالمرحلة اللاحقة
هي الأهم، وهي التي تحدد وجه المستقبل للمنطقة
يرمها: فلما تكون فريسة الفوضى، والتي يستحيل أن
توصف بالبناءة أو الخلاقة على حد الوصف الأمريكي
المعروف... أو تكون انتقالاً منظمًا نحو ديمقراطية سليمة
وسلمية، تبني لدول ذات مؤسسات وقوانين، تخاطب

لقد خرج الشباب العربي عن صمته، وملأ ساحات
خلت لسنوات طويلة، وقلب أنظمة اهترأت
بفسادها وطنيائها، محاولاً انتزاع الحقوق التي حرم
منها لوقت طويل.

ثار الشباب العربي على أنظمة ولد من رحمها،
ونشأ في كنف ظلمها وحرمانها، وصبر على قلة حيلته
معها، إلى أن باتت مرارة الواقع أقوى من أي قدرة
على التحمل: فلا التعليم الرسمي متطور ليتماشى
مع متطلبات المهن المعاصرة، ولا الطبابة والاستشفاء
تغطي حاجات أهل الطبقات الوسطى وما دون، وما
أكثرها اليوم نظراً إلى تطور الأمراض وتدني مستوى
الحياة... وبالتالي وجد الشباب العربي نفسه قد
صبر وبذل الغالي والنفيس ليصمد النظام، دون أن
تُلبي أدنى حاجاته، أو تُعطي طموحاته أدنى الفرص
لتتحقق من خلال فرص عمل ومستوى حياة يليق
بالإنسانية!

لقد انصرفت هذه الأنظمة في نهب موارد

آمال شباب يحاول اقتباس أفضل ما في العالم المتطور ليحسن مستوى معيشته، ويصبح الحلم طموحاً قابلاً للتحقيق...!

I - الحراك الثقافي في تونس ما بعد الثورة:

لعل ما تشهده الحركة الثقافية التونسية منذ نجاح الثورة في كسر حاجز الخوف الثقافي وفتح دور الثقافة أبوابها لاحتضان الندوات وللمثقفين الذين كانوا من المغضوب عليهم في السابق وإلغاء قانون منع دخول الكتاب تعد من أبرز ما حققته الثورة لتحرير المثقفين الذين صمد القلة منهم أمام آلة التهريب والترغيب التي مارسها نظام الجنرال بن علي واستطاع من خلالها تكميم أفواه الأحرار وجند أصحاب النفوس الضعيفة من مثقفين وجامعيين ليصبحوا منظرين لنظامه .

هاهي الاعتذارات الكاذبة تهال على الترنسيين من هؤلاء المناقنين لا المثقفين من صحفيين مثقفين « كذابين » . كما نلاحظ اختفاء عدة وجوه تهودية « أن/بجدهم » في كل المناسبات وكنا نطلق عليها تسمية « وبيوه للميعة » التي تحظر لتلتقط صورا مع الوزراء وتآكل المرتبات وتغادر مع مفاداة عدسة التلفزيونات، أما بعضها الآخر فقد التحق على عجل ببعض الأحزاب المشبوهة ليحصل على الحماية من المسائلة اعتقاداً منه أن الشعب سينسى جلاديه وفلاسفته . لكن المفارقة تكمن في أن تلك الأقلية التي صمدت لم تتبرأ المشهد ولم تدع البطولة بل تعمل بهدوء دون جليلة مؤكدة بأن أفضل السبل لتجاوز الماضي هو تقديم قراءة موضوعية في الأخطاء التي أدت إلى اتسداد الأفاق أمام الشباب وجعلته يتغض ويثور على نظم هشته وأهانتته ولم تحترم خياراته وهو ما جعل البلاد تعاني من تدني المستوى المعرفي والإبداعي خلال العقود الماضية .

إن ما تشهده العاصمة والجهات من حراك ثقافي

يقوده قلة من المثقفين الذين يؤمنون بأنه لا تزال أمامهم مهمة نضالية لضمان انتقال البلاد من الاستبداد إلى الديمقراطية . فالتهاوت السياسي لا يمكن أن يغيي عن ترسيخ ثقافة تؤكد على مبدأ المواطنة وبأن تونس لجميع أبنائها دون تمييز بين الفئات والجهات والحساسيات الفكرية أو السياسية وأن الثورة قد قامت على مبدأ الحرية والكرامة اللتين اغتصبهما الجنرال وأغدق على المناقنين من المثقفين لدخول وإعطائه المشروعية تحت مسميات عدة كالجدائة وغيرها من الأكاذيب لكن التاريخ لا يرحم فأين هؤلاء اليوم فقد أخفوا ولم يعد أحد منهم يدافع على مشروع بن علي الجدائي الذي لم يكن سوى عباءة تخفي وراءها مجموعة من السراق وأتباعهم من أغرتهم الدبنارات والسيارات وبعض الإدارات .

لعل من نعم نظام الدكتاتور أن هناك مؤشرات تدل على أنه قد ساهم في التقريب بين جل التيارات السياسية والفكرية في تونس، عندما زج بقيادته ومناضليها في التصويت أجبرهم على الهجرة القسرية مما جعلها نصيباً للثقلية فينها وأصبحت الحوارات تعطي نفعا وهو ما جعلها اليوم تتقارب من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، فبعض قيادات النهضة وخصوصا الذين عادوا من الهجرة أصبحوا يستعملون خطابا جديدا على الأقل بالنسبة إلى عامة الناس الذين لم تتح لهم فرصة للإطلاع على المراجعات التي حصلت والتي تم ترويجها عبر مواقع الإنترنت التي كانت محجوبة بفعل الرقابة أو بعض منشورات كانت ممنوعة. فهم لم يعودوا يتحدثون عن إسلام سياسي كوني لا مكان فيه للوطنية والقومية ولا عن دولة دينية أو يدعون تمثيل بديل بفردهم لما هو قائم بل أصبحوا يتحدثون عن إسهامهم مع غيرهم من الأطراف في إقرار الحريات الفردية والعامة في ظل دولة ملنية يتم فيها التداول على السلطة بصفة سلمية ويحترم فيها المخالفون في الرأي والعقيدة .

وقد هبت رياح التغيير أيضا على فصائل أقصى

عربي جديد يتلام مع طبيعة عصر العولمة وتحدياتها الكبيرة. وهنا تبدو أهمية التواصل الثقافي العربي كضرورة قومية لتعظيم الجوامع الثقافية المشتركة للشعوب العربية، مع الانفتاح التام على جميع الثقافات الإنسانية والتفاعل معها دون عقد أو مركب نقص. فإصلاح الحلل المتزايد في المجتمعات العربية لا يحتاج فقط إلى قرارات رسمية وصياغة مشروع ثقافي يصدر عن القيم الثقافية العربية التي تحمل توصيات كثيرة تعد بالإصلاح الثقافي، بل يحتاج أيضاً إلى حراك ثقافي عربي فردي وجماعي، وإلى مشاركة فاعلة من جميع المثقفين العرب. فالتعاون الوثيق بين الحاكم الرشيد، والمثقف المبدع، والمؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة الخاصة للإبداع تعتبر ركائز أساسية متكاملة لتعزيز العمل الثقافي في جميع المجالات، ودعم تجلياته النظرية والتطبيقية. بعبارة أخرى، إن الإصلاح بالثقافة لا ينبع من قرارات سلطوية أو سياسية، على أهميتها، بل أيضاً من مشاركة المجتمع المدني الفاعل في العمل الثقافي العربي المشترك كتمكين مساهمة القرارات الرسمية. فلا بد من الإشادة وتشجيع المبادرات الإيجابية التي تقوم بها المؤسسات الثقافية الخاصة التي تقوم بدور يفوق دور المؤسسات الثقافية الرسمية في بعض الدول العربية. وهي تساهم في عملية النهوض بالثقافة العربية وتعزيز دورها من خلال توظيف نسبة متزايدة من الرأسمال العربي في تعزيز وتشجيع الأعمال الثقافية والفنية والإبداعية داخل كل بلد عربي، وبين دول عربية مجتمعة. لكن نجاح الثورة الثقافية العربية رهن بتحديد المشكلات التي تعاني منها الثقافة العربية في المرحلة الراهنة، وتحديد أسبابها، ورسم خارطة طريق لتجاوزها، وتعزيز موقع الثقافة العربية في مواجهة تحديات ثقافة العولمة. وذلك يتطلب تكثيف الإنتاج الثقافي وفق سلم للأولويات يفرض إلى بناء إستراتيجية ثقافية موحدة للحراك الثقافي العربي، الفردي والجماعي. بالإضافة إلى إقرار سياسة ثقافية واضحة لدعم الثقافة العربية، على

اليسار خصوصاً في ما يتعلق بالهوية فأصبح الجميع تقريباً يتحدثون عن الشعب التونسي بوصفه شعباً عربياً مسلماً. وهذا التخير في المواقف لدى الطرفين من شأنه أن يشكل أرضية للتوافق لكن بعض العوائق قد تحول دون ذلك. فمواقف قادة النهضة أثارت ردود فعل متباينة فاتهمهم بعض مخالفينهم التقليديين من اليساريين والليبراليين بازديادية الخطاب أو تقاسم الأدوار بين «المفتحين» و«المشددين» مشككين بشكل مبالغ فيه في صدق نواياهم واتهمهم بعض أتباعهم بالتخلي عن مرجعيتهم الدينية وربما التحول إلى حركة علمانية لاأثنية.

ودون الوقوع في الحكم على النوايا يمكن القول إن حركة النهضة تواجه إشكالا حقيقيا يمكن أن يعكس على علاقتها ببقية الأطراف. إن نسبة لا يستهان بها من قواعدها لا تقبل الخطاب الجديد. وإذا لم تقم القيادات بدورها التثقيفي على الوجه الأكمل فإن جزءاً من هذه القاعدة سينسلك بالمواقف المتشددة إذا لم ينضم إلى التيارات التكفيرية وفي ذلك خطر على الديمقراطية. وقد شكك كثير من أتباع النهضة أيضاً في صدق خطاب أقصى اليسار حول الهوية وهذا من شأنه أن يهدد التوافق.

لذلك يمكن القول إنه لا مخرج من هذا المأزق إلا بالحكم على الأفعال بدلا من الأقوال أو النوايا خلال العمل المشترك الرامي إلى إنجاح مهام الثورة في المدى القصير وإرساء نظام ديمقراطي على المدى المتوسط والبعيد ولن يحصل هذا في غياب وعي حقيقي بالمخاطر التي تهدد الثورة.

2 - العرب وخيار الاستثمار في الثقافة:

يبدو إن الحاجة ملحة إلى تعزيز التنمية الثقافية المستدامة في مرحلة ما بعد الثورات الديمقراطية بصفتها العمود الفقري لتنمية المجتمعات العربية من جهة، والركيزة الأساسية لتوليد أي مشروع ثقافي

هذه المرحلة البالغة الخطورة من تاريخ العرب المعاصر كما يجب علينا كعرب أن نذكر ضرورة الحوار المباشر مع الثقافات الأخرى التي يربطها بالثقافة العربية تاريخ مشترك وغني من التفاعل الإيجابي. فبعد أن نجحت العديد من الدول الآسيوية في حماية تراثها الثقافي وقيمتها التقليدية، وأقامت التوازن الثقافي الراجع بين الأصالة والمعاصرة خلال فترة زمنية قصيرة، نفتح أمام العرب آفاقاً ثقافية واعدة للنهوض مجدداً بالمجتمعات العربية على قاعدة الاستفادة من كل ما هو إيجابي في التراث العربي والثقافة العربية مع الانفتاح التام على العلوم العصرية والتكنولوجيا المتطورة كما يجب على

الثورة الثقافية العربية أن تعمل على رسم سياسة تهدف على الحفاظ على الطاقات الإبداعية والمالية العربية داخل الوطن العربي، واستعادة أعلى نسبة ممكنة من الكفاءات العربية المهاجرة إلى الخارج. فدون الحفاظ على الأدمغة العربية، والموارد للمالية داخل الوطن العربي لا يمكن تحقيق التنمية البشرية والاقتصادية المستدامة في أي كوكب عربي.

نجدد الإشارة إلى أن تلازم التنمية مع الديمقراطية يعتبر من المقولات الأكثر أهمية فهي تحدد موقع العرب على ضوء التطورات الدولية المتسارعة في عصر العولمة لأن الديمقراطية هي العامل الحاسم في تنمية الشعوب العربية طالما أن التنمية المستدامة تبدأ أولاً بالإنسان ولا تنفصل أبداً عنه فالتنمية الاقتصادية المستدامة. لأن التنمية الاقتصادية هي التي تفتح الباب أمام محاولات جوهرية تمهد لقيام الديمقراطية والتنمية المستدامة.

فعلينا - كعرب - أن نخطو خطوات متقدمة على طريق بناء مجتمع المعرفة. كما حدث في دول أميركا اللاتينية التي انتقلت من الاستبداد إلى الديمقراطية، وكما فعلت بعض الدول الأفريقية والآسيوية. في حين أعطت الهند مسألة الديمقراطية الأولوية التي تستحق في بناء مجتمع حر يسير بخطى ثابتة لنشر المعرفة، والعلوم

المستورين الرسمي والخاص، وتعزيز دور الثقافة العربية في قطاعات التربية والتعليم، والاقتصاد، والإعلام، والبحث العلمي، والترجمة، وتعزيز كل أشكال الإبداع الثقافي والفني. وهنا تبرز الحاجة ملحة إلى إنشاء مجلس أعلى للمبدعين والمثقفين العرب لتعزيز وتنشيط الثقافة العربية بتولى الإشراف على رسم السياسات الثقافية العربية وفق إستراتيجية طويلة الأمد للنهوض بالثقافة العربية داخل كل بلد عربي، وعلى المستوى العربي الشمولي. على أن تكون اللغة العربية أداة التواصل الأساسية في مختلف مجالات العمل والإنتاج الثقافي العربي المشترك والبحث العلمي، دون التقليل من أهمية تدريس اللغات العالمية الأخرى وفق مناهج تربوية تعتمد تلك اللغات كمعصر مساعد لتنمية الإنتاج الثقافي والإبداع الفني لدى الباحثين والمبدعين العرب. فتوسيع نطاق استخدام اللغة العربية الفصحى في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية يساهم في تعزيز العلاقات الإنسانية بين المواطن العربي وهويته الثقافية العربية. وهناك حاجة ملحة إلى دعم مالي متواصل لحماية الإبداع والمبدعين باللغة العربية وإيجاد آليات حديثة لتحفيز الإنتاج الثقافي باللغة العربية والترجمة منها وإليها، وتشجيع التنمية الثقافية لدى الشباب العربي وفق استراتيجيات وطنية للتنمية الثقافية العربية، وإنشاء معهد عربي فاعل للحوار بين الحضارات، واحترام التعددية والتنوع الثقافي وحق الاختلاف داخل المجتمعات العربية وفي المناهج التربوية والأنشطة الإعلامية، وفتح حوار معمق مع الثقافات الآسيوية وغيرها من الثقافات الكونية التي أقامت معها الثقافة العربية تاريخاً طويلاً من التفاعل الثقافي. إن الفرصة في القيام بثورة ثقافية يبدو ممكناً ويجب أن يشكل نقلة نوعية في الفكر السياسي العربي الذي طالما تجاهل أهمية البناء الثقافي في التحضير للعمل العربي المشترك. وما يساعد في إنجازها. ويجد وضعها أمام مسؤولياتها التاريخية في استنهاض الثقافة العربية في

العصرية، والتكنولوجيا المتطورة، وبناء التنمية المتوازنة على أسس عقلانية سليمة. فعلى الندوات الثقافية العربية أن تشدد على الجمع بين التنمية والديمقراطية ووضعهما في سلم أولويات النهوض العربي.

يجب الدول العربية أن تحسم خيارها في هذا المجال. وأن تتبنى مساراً واضحاً للتنمية الثقافية الشاملة وما إذا كانت تسبق الديمقراطية، أو تتزامن معها، أو تعقبها. ومع أن غالبية المتورين والنهضيين العرب شددوا على أن التزام بينهما هو المدخل السليم لتحقيق جدانة حقيقية، فإن أياً من الدول العربية لم تبين تلك المقولة النظرية في ما مضى لكننا اليوم يجب أن نعي بأنه أصبح لزاماً علينا أن ندرك أننا دون ثورة ثقافية سنظل نصنف في عداد الدول العاجزة عن بناء المجتمع المستقر، والحكم الرشيد، والتنمية المستدامة. ولن ننجح في بناء ركائز التنمية المستدامة والدولة الديمقراطية العادلة من جهة. وإن دولنا العربية ستشغل في بناء دولة القانون والمؤسسات العصرية من جهة أخرى. كما ستعجز عن ضمان المساواة والعدالة بين جميع المواطنين، ولن تكون ثوابت العلوم والتواصل والمعلومات. وستتأخر أزمات حادة في مختلف القضايا السياسية، والإدارية، والاقتصادية، والاجتماعية، والتربوية، والثقافية وغيرها. ومع فشل سياسات التنمية الشمولية سيزداد التوتر في غالبية الدول العربية، التي تعاني اليوم نقصاً فاضحاً في مجال اكتساب المعارف العلمية الناحية بسبب ارتفاع نسب البطالة، والامية، والفقر، وتلوث البيئة، والهجرة الكثيفة إلى الخارج

فالعالم العربي اليوم بأسس الحاجة إلى حلول إستشرافية للخروج من الأزمة الراهنة، وإطلاق ورشات عمل للتوعية بأهمية التنمية المستدامة كمدخل أساسي لإطلاق نهضة جديفة بخصائص عربية، ولأهداف إستراتيجية تطول حاضره العرب ومستقبلهم. فالتقافة المأزومة، والمتقف المطارد، والمجتمع المدني الفاقد القدرة

على العمل الحر والتخير الديمقراطي هي من الأسباب الجوهرية التي تفسر بدقة ما شهده العرب من إخفاقات متلاحقة وفاقها قمع منظم للثقافة العقلانية، ومصادرة شرسة لحرية الرأي والعمل الديمقراطي، وفشل مريع في بناء التنمية البشرية والاقتصادية المستدامة على امتداد الوطن العربي

خاتمة :

ولعل هذه النتائج تميلنا إلى ما وصلت إليه المجتمعات العربية منذ الاستقلال ، حيث غيبت مسألة الحرية والديمقراطية والمواطنة من خطاب النخب السياسية وتحولت بعض النخب إلى أبواق للسلطة تحت عدة مسميات . فهيمن الحزب الواحد الذي احتكر السلطة باسم المشروعية الثورية كحالة تونس والجزائر. أو العسكر الذي تستر تحت شعارات القومية والتقدمية والتصدي للكيان الصهيوني(كحالة مصر والعراق وسوريا وليبيا واليمن وغيرها من الدول ...) لقمع كل أسئلة بالديمقراطية وكأن الحرية والديمقراطية نقض للمقاومة والقومية والوطنية . كل هذه العوامل ساهمت في الانسداد السياسي ونتج عنها تشكل طبقة سميكة بين النخبة والشعب فرغم انحياز قلة من المثقفين والنخبة للقضايا الحرية ، غير أن أغلب النخب نأت بنفسها وخيرت مصالحها الخاصة وانحازت للسلطة طمعاً في الجاه والمال والمنصب مبررة الفساد الذي انخرطت فيه . لأن السلطة فاسدة ومفسدة وهو ما أدى إلى تدهور التنمية والنهوض الاقتصادي والاجتماعي مما جعل الشباب يحزف عن العلم والمطالعة لعدم ثقته بالنخب واللجوء إلى المواقع الاجتماعية(الفيس بوك وغيرها) ليحاور بعضها بعضاً للبحث عن الحل الذي اكتشفه أخيراً وهو الثورة على الدكتاتوريات (التي ولد وترعرع في ظل حكمها) والنخب المرتبطة بها و أنجز ثورته وقد تمكن من إزالة بعضها وهو مستمر

لا يمكن أن يشكك أحد في دور النخب الفكرية الوطنية في بناء الديمقراطية والمواطنة حيث أن ما توصل إليه هذا الشباب الثائر لا يعدوا أن يكون نتيجة تراكمات لأفكار حول الحرية والديمقراطية والثورة عبر الزمن قرأها بعضهم وقام بنقلها لهم أو وصلت إليهم عبر البرامج الحوارية عبر الفضائيات والمواقع الالكترونية بعد تراجع نسبة المطالعة للكتاب في العالم العربي نتيجة تهميش المثقف والضغط عليه ليتحول إلى أداة طيعة في يد السلطة ، ولكن الأقلية التي صمدت أمام التهيب والترغيب لعبت ومتلعب دورا في رسم ملامح المستقبل العربي ما بعد الثورات الشعبية التي بدأها الشباب في تونس وامتدت إلى بقية الأقطار لتكون سنة 2011 سنة الثورات العربية .

في ثورته من البحرين إلى المغرب، رافضا كل أشكال التسلط والاحتكار، مهما كان عنوانها : ملكيات أو جمهوريات أو جماهيرييات لأنه كان مقتنعا أشد الاقتناع بأنه مهما تغير العنوان فالجوهر واحد . فليس من المقبول اليوم أن تهيمن السلالات الحاكمة في ظل ثورة الإنترنت والفضائيات تحت أي مسمى خاصة أن موجة الديمقراطية قد اكتسحت العالم منذ تسعينيات القرن العشرين إثر انهيار الاتحاد السوفيتي والمنظومة الشيوعية التي كانت تدور في فلكه . فقد بقيت المنطقة العربية معزولة على تلك الموجة ولم يستطع الحكام العرب استيعاب الدرس وواصلوا سياساتهم القروسطية في التعامل مع الشعوب الذي يعاملونهم معاملة الرعية لا معاملة مواطنين لهم الحق في الحياة الكريمة والحريات الأساسية وأهما الحق في المشاركة السياسية .



ذاكرة القصة

صالح كاهري - د. عبد الواس



تصدير

«نحتاج كل ثورة إلى ذاكرة، وليست هناك ذاكرة بلا وقائع» (1).

«المكان هو كل شيء حيث الزمن يعجز عن تسريع الذاكرة، الذكريات ساكنة وكلّما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً، أصبحت أوضح» (2).

تمهيد :

مكان وإن تعدّدت مصطلحاته اللغوية بين- موضع، مساحة، فضاء، حيّز وإطار- في لسان العرب. إلا أن تحديد لفظ القصة كمكان - على لسان التونسي منذ ثورة الأحرار 14 يناير 2011 - تم اصطلاحه حسب الذاكرة الجماعية وتخصيصه بالموقف. وما أقصده بالموقف ضمن هذا الإطار لا الإحالة على حركة الوقوف فقط بل للإشارة على أن في مصطلح الموقف دلالة على مفهوم الموقف ك رأي مجرد من كل المواضعات الأيديولوجية، وكفكر مستقل عن كل الانحيازات والتماهيات الإمبريالية.

«إن نظرة الكّائن متولّدة نتيجة لتماصّ المرجعيات الدلّية للفنان مع مجتمعه وبيئته، وإنعكاس ذلك على التماصّ الفني. أمّا التماصّ الفني فهو عبارة عن علاقة ما بين المصمّم ومرجعياته الثقافية والاجتماعية من جهة والمجتمع والبيئة من جهة ثانية» (3).

ولأن القصة مكان مثل مكانة خاصة في ذاكرة تونس الثورة المجيدة. القصة التي تصارعت لأجلها الأزمة في دواخلي وتصارعت عليها الأحداث في ذاكرتي. أين تشكل الزمكان على هيئة آثار حية للذكريات القصة «إن آثار المكان في التعارف شكّلت محفّزات لكثير من الرّؤى والتجارب في تقصّي البعد الزمني ومن خلاله إستراتيجيا المكان التي لولاها كانت الذات وجودا وغاية في العدم» (4).

... منذ أواخر النصف الثاني من شهر يناير 2011 وأنا أتردّد على القصة... وفي كل مرة أزورها إلا ويجتاحني شعور بالانتماء. إحساس كم حاولت مشاكلته وكم وكم... فكان مخاض تشكيل الصوت عسيرا، وكان بيان البيان أسيرا وكانت ولادة الراية قبصرية، وكان مولود الحضراء دموعه حرة وكفه مخضبة برماد النار الموقودة.

يوم 04 يوليو، وفي ساعة مبكرة قصدت القصة لأسجل بإسم المولود في خاتمة الحافلة المينيّة لوطني واخترت له من الأسماء ذاكرة القصة.

ذاكرة القصة، عنواني الذي أعدّته بين قصة الهواء وهي تصدح صوتا وهناتفا لنصر تونس، وقصة يدي وهي تكتب نصّا يؤصّل كيان تاريخ الثورة المجيدة.

التكوين الخطّي هيكله للحيّز التربيعي

1 - القصة : مكانة المكان في المتخيل الفني

القصة لفظ يحيل على المكان، والمكان في العملية الفنية معيار مهمّ لحياكة حكاية المصطلح الإجرائي، مكان تنسج فيه المادة الرمادية ديباجة خيوطها السوداء وفق مشاكلة جمالية منسوبة للذاكرة. ألسنا هنا، بصدد إسم جامع يسكن ذاكرة اللغة بين الوسيط والوسط، وبين هذا الأخير والمتخيل؟



ولذكر الله أكبر 60x65 سم
إلى الطائفة 1

2 - القصبة ومعمار الحرف :

يقول أبوحيان التوحيدي : «إن للخط وشيا وتلوينا وله إلتناع كحركة الراقصين وله حلالة كحلالة الكتل المعمارية». وبناء على هذا الطرح الفني تم تصميم الخط الكوفي وفق النمط المعماري للقصبة بوشي أساسه إلتناع مادة البلكسي البراقة.

إن إقفاء أثر القصبة كفضاء معماري وربطه بالخط العربي كان وليد إستقراء عميق للبنية المعمارية للقصبة وتأويلها تصميميا وفق منظور معماري للخط الكوفي الهندسي. ويتضح هذا الطرح الفني من خلال صلة الخط المصمم في نزعة الهندسية بأسلوب المعمار. لأن مجرد الوقوف على المتشاكلات في الأشكال التكوينية في الفضاءين القصبة واللوحة التصميمية ينتهي بنا إلى النسق التشابه بين الخط المصمم والفضاء التواصل وهو ما يمثل توحدا بين الإصطلاحات الفنية، لعل ذلك ما يستدعي تساؤلا:

هل يمكن اعتبار الخط الكوفي الهندسي امتدادا لخط الفضاء المعماري؟

3 - مفهوم التكوين الخطي :

التكوين الخطي مصطلح أساسي في الدراسة المعمقة للمنجزات الخطية، ذلك ما إنعكس في تركيبة اللوحة التصميمية لتنوع التفسيرات والآليات الإجراءية للمصطلح الفني بتعدد المطلقات الفلسفية والتقديرية والعلمية. إذ حاولت بالخط الكوفي المربع الإحاطة بالبنية التشكيلية ومنها التركيبية الخطية والهيئة التكوينية، غير أن البحث في الحيز الخطي لم يشكّل مشكلا وإنما كان آلية للبحث في مفهوم التكوين الخطي. «إن عملية التكوين في اللوحة تخضع إلى تأليف هيكل مسبق

لإعداد ولو جزئي، تتمثل في التصاميم العقلانية المسبقة» فقد حركت الخط الكوفي من بنائه الهندسي التريعي وفق هيكله للحيز الفضائي بإجراء تكوين للنص الخطي. لاسيما وأن «النص فعل تكوين لا يتحقق إلا عندما ينظر إليه كعمل اكتمل في مادة نصية معروفة» (6).

إن الخط في ذاكرة القصبة كتركيب لفظي تقصدت من خلاله محاولة في تأسيس المصطلح الفني للقصبة كأداة تشكيل فضاء تواصل، لترسم الحدود الفاصلة بين القصبة والقصبة بإعتبارها «صورة معروفة وحلية موصوفة» (7).

4 - هيكله الحيزي التريعي:

التكوين الخطي صناعة مادتها الخط، مبحثها التصميم، موضوعها النص، من حيث هو معالقة مكانية تفترض وجودا هندسياً، إلهوية فراغية قوامها البنية التصميمية، في فضاءات تواصلية كوّنت هذا الفكر. فالمتعلق فضاء تشكيلي والبحث في خصوصية التكوين الخطي تقتضي معرفة بأصول وجماليات الفضاء. لذلك استخدمت سياقات معرفية وأدوات إصطلاحية ومفاهيمية مخصوصة لمقاربة التكوينات الخطية ذات الأبعاد النوعية بآليات تحكم علاقة المكونات الهيكلية للحيز الخطي. ولعل طبيعة هذه العناصر الفنية يتشكل فيها المرئي الجلي وفق بنى خفية موصولة بفرافولجيا الذات.

إن استدعائي للبعد السيكلولوجي (الذاتي) كطرح فني تشكيلي بالأساس. جاء نتيجة تحليل عميق لعناصر اللوحة الخطية. وإحال أن بلاغة النص الخطي دعمت الحيز الخطي بيقم جمالية وليدة البنية النفسية مثلما يتخفى ذلك في بنية التكوين «نور على نور».



النجارية 54x42 صم
لنصير

5 - الزمان والمكان في التصميم الخطي :

تسمى العلاقة الوطيدة ما بين الزمان والمكان بالزمكانية، إن ما يحدث في الزمان والمكان هو انصهار علاقات، الزمان يتكشف بتراص، يصبح شيئاً فنياً مرئياً والمكان أيضاً يتكشف بتمدد في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً علاقات الزمان تتكشف في المكان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الإمتزاج بين العلاقات هما اللذان تيران الزمان والمكان الفني ص 75

ثم تقدم بشكل جرائع الزمان والمكان في اسحر تصميمي من خلال فعل انصهار على سبيل لأشكال ومفردات الخطية، مساحات بيضاء وفي تكوين مهيكل بسببه حماسة معين في تدوير الأحداث وتكشف

تكتب في إنبثاقات وإشراقات، في شدات ومقاطع

لكن، لا بأس ولا بأس

أن نصبح بهذه الطرق يعني أننا نجسد مواقفنا وتجدد

يعني كذلك أننا نقاچء ونبتكر

هو أن نبتكر لقاحاً للكلمات يشفيها من أمراضها الكثيرة التي ررعتها فيها السجون الكثيرة ماضياً وحاضراً (9)

ب هيكلة الحبر الخطي كمنه احبره حدث شجرة استشارة الفكر المتحرر، وذلك من خلال اختياري لطبيعة مصور النص، سطح موضوع وسجل موضوعية في حبه بعشبة منفي نبحث في ماهية تكوين خطي وهذا من سادرجه يتقدي في ذلك من خلال لاخذ نص الخطي على حسبتها كمنه احبره خطي على خصوصية التكوين لغويته في كمنه احبره بالتصميم الهندسي يتخالف مع كمنه احبره لأجل من دلالة النص الخطي معطى للجمهور كمنه احبره اللبكي المعتمدة في كمنه احبره

الحرية، إرادة الحياة، أحيك يا شعاع... لاقتباسات وعلى اختلاف مرجعياتها الفكرية حاولت صياغتها وفق رؤية تصميمية تهيئ سبيل الدوحة لغرافيكها الحديثة، فحاورت تأثير حداثي في قضاء عبره في موضوع تمده كمنه احبره خصص لفرعي هذه التكوين باعتبار هيكلة الحبر الناعمي وأنه حبر نشئي في الحروف وتوسع في قضاء الذات (10)

إن تقضه الحيز الخطي بقدر ما ساعدت على هندسة الحروف بقدر ما هيكلت هذه العلاقات الشكلانية في مادتها الكتابية وعموضعاتها في الحيز الفضائي من خلال تصور تركيبي لأشكال الحروف وألوانها وتكويناتها الصورية.



مختبر

فعل مبني للمجهول أما ثورة الأحرار-كلمات- يحاولون
دمقرطتها على ركح قصر حكومة تقصر عنها الديمقراطية
ياشعب التوحيد في هذه الكلمات الصارخة خلنا أنا اصلنا
كيان عامة الشعب غير أن اليوم إلتام مجلس الصاخة ليورع
ادوار مسرحية عرضها في الباحة ممنوع
لاني احبك يا شعب كتبت كلمات الحث علي فباستها بعدما
حاولوا إزهاق انماها

كاف

تكيف مع الصوت من المخارج، ويتماد صائتا في
وحدة تقصير

آخره ف اسعيرة وب صفها، ونكف حروف العبودية
وتوافقها تشاكلا لثنائية حسن تشكيل الحروف وحسن
وصعها بين مقتضيات الحيز التصميمي في الزمن الحى
«فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ، ولا مكان بلا
إنسان يعطيه فضاه الحى» (11)

احبك يا شعب وحبك شاع خبره وتمادى مداه بين المحيط
والخليج ، فيا كاتب التاريخ تمهل تمهل، وسجل إسم الشهيد
لعل الزمان تصيبه الرمانة، فلنخلد ذكرى الرسالة على رق
بخط تحريري منسوب في اصله وفصله ووصله
فالشهيد مبتدا والإنفاضة خبر عاجل ومسرحة الشعب

وفي القصة، على قدر مساكن القصور تقدر مواطن
التقصير

إن التنوع في علاقات الزمان والمكان بين الأشكال
الحظية للحروف المصممة أنتج تنوعاً في الإيهام بالآثر
الزماني المتحقق من الطاقة التعبيرية للإنسانية الشكل
الفني وهو ما عملت على تصميمه من خلال شخصيات
الحروف في المنجز الخطي. وكما يقول إميل بنيفينست
«لذلك يكون الزمن مدركاً يتحقق نتيجة الإيهام الحركي
الناتج من حركة العناصر داخل الفضاء التصميمي من
خلال العمليات الفنية المتنوعة التي تحقق اتجاهات تحرر
إيهام بزمن كامن إذا ما إستعملنا أن نربط بين الحركة
والزمن. فالزمن نتاج فعل تقني يظهر من خلاله المفردات
وقد ارتبطت مع بعضها وتآصرت بأواصر علاقاتية» (12).

6 - الدلالة الفنية للون:

الأحمر، الأسود، الذهبي... ألوان تحيلنا إلى
منظومة نفسية سيكولوجية تشكل داخل الذات إلتصافاً
لتشكل الرؤية إلى الموضوع الخبير عبر دلالة اللون. إنهم
ليس مادة فحسب ولكنه لغة بصرية، يكثف الإيهام
ويعتق التدفق التوصيلي لدلالة الألوان المانورات
الجمالية حتى تكاد نسمع إيقاعها الحركي. «فالألوان لا
تكون لها قيمة بإعتبارها ظواهر بصرية بل بوصفها حاملة
لرسالة» (13). ولكن هذه الرسالة تعطل قراءتها الفنية
إذا لم نفتح شفراتها ونفك رموزها. ولسائل أن يسأل
عن الدلالة الفنية للون الأسود في هذه المثيرات الجمالية
المصممة بمادة البلكسي البراقة. «يتسم الأسود بخصائص
روحية ودينية إيجابية واضحة تمام الوضوح: من ذلك أن
الأسود يمثل الحد الأقصى من القدسية الإسلامية» (14).

وبناء على ما تقدم ذكره يتبنى لنا القول بأن التكوين
الحظي باللون الأسود في اللوحة التصميمية موصول
بجماليات الفلسفة العربية، فال تصميم بالأسود هو وليد
فكر روحاني أردت تصريفه وتصميمه وفق مآثورات
دينية ك: لا إله إلا الله، ولذكر الله أكبر. «ولعل اللون

الأسود هو الذي يثبت الفكرة على الصفحة البيضاء. فهو
يثبت المقاهيم المجردة وهو يمثل الفكرة المحولة إلى شيء
والشيء المحول إلى فكرة» (15).

أما اللون الأحمر فقد قمت بتشكيله على مستوى
الإعجام وهو بمثابة الإيقاع البصري للوقع الموسيقي
لأجراس النفاط. ولسائل أن يسأل عن سرّ هذا
التضاد. فمهام الإضافات المورفولوجية التي تلحقها
حرمة الإعجام إلى الثقافة البصرية؟ وما دلالتها الفنية؟

«الأحمر يمثل اللون الثاني على أكمل وجه، فهو
لون فعال، بل هو مثير يشبه القوة والحياة، فهو اللون
المذكر وقد أبرز ابن منظور بصورة واضحة في الفصل
الذي خصّصه للمجرد الثلاثي «حمر» في لسان العرب،
ما يتسم به الأحمر من شحنة حلمية «حيوية» في الثقافة
الإسلامية» (16).

كل هذه القيم الفنية أضفت جمالية وحيوية زخرفية
زاد في دجها اللون الذهبي حسناً، إن في استخدام
اللون الذهبي في الكتابات المناسبة له كالأحمر، إلغاء
لمادة الشيء وإكسابه الفكرة التي تليق بفكر المفكر، مما
يساعد على احتواء نظر المتلقي. ألوان وقيم ضوئية رازقة
للذاكرة القصة وما حفظت، وذاكرة القلم وما كتب.

«إن عملية القراءة تتحرك على مستويات ثلاثة مختلفة
من الواقع. واقع الحياة فواقع النص وواقع القارئ ثم
إمكانية واقع جديد ينشأ من التلاحم الشديد بين النص
والقارئ، ومن ثمة تكون عملية القراءة هي التشكيل
الجديد لواقع سبق تشكله من قبل، فالقارئ وهو قارئ
ويستعمل أدواته الخاصة ويحاور نفسه مثلما يحاور الأثر
المكتوب، إذ أننا في القراءة نصبّ ذاتنا على الأثر ونحل
فيه حلولاً، كما أن النص المكتوب يثيرنا ويستفزنا ويصبّ
ذواتنا كثيرة قينا» (17).

ولأن قراءة الأثر على مثل هذا التشكل للبيئة الجمالية
فإن مساهمة للثير الجمالي تستدعي تساؤلاً:

أيكثني المتلقي طور القراءة بالتلاقي مع ذاكرة القلم
أم هو يتلقى شيئاً من ذاكرة القصة؟ وهل القارئ يقرأ

من خلال تجربة أم هو يترسم خطي باحث بالقصة عن
أبجدية جديدة حرة مجرّدة من كل النسب الفاضلة ؟

7 - ذاكرة القصة، ذاكرة القلم:

القصة لما تتكلّم تتألم بين اجراس الحروف من
شدة إزدحام المعاني في تقصي القصة

فهل هي إيقاع أم أداة أم موضع للعزف على
وتريات شعب تشعبت ألعانه لقضية موضوعها
يقصر عنه الخبر...

شرح ينبع من شكل اللام ألفا وهي تشرح رفضها
في توليفة بين تداعيات النص الماثور وأثر التقنية
الغرائبية. إنه الأثر الذي أصابني، وأنا أتحس
الصمت والصوت، بين ما نقوله وما أراه

في شرح حيث هناك شرح الأثر البصري الذي
يتكون للنص المكتوب والذي حاولت فيه بألة الحفر
الميكانيكية والإلكترونية

لا

انتصب الفا...

واصعد...

تجدد وانتصب الفا

ولا تسقط

كما قال محمود درويش

هو فضاء الحرف المبتكر طور الممارسة الثورية،

لما يتسايس شكل من الخط في مشاكلة حروف لا تتشكل
بين

صيرير القصة وزفير القصة

فكانهما روح وجسد

و غدى اللام ألفا واللام ألف تشعب تتقرب

حتى بيان البيان

وشهادة الشعب مدونة على جدارية القصة

و إعراب الشكل، تصميم لجامعة شخصيات الحروف

حتى سار الحرف للآنا وصار الآنا هو

حروف تتداعى بين مكتوم مرشوم أو مختوم موشوم

وتحن نتحاسس شرح الشرح والأصوات تتهادى
وتتهادى

وصارت الحروف والكلمات والنصوص تتدافع تترافع....

تساءلت :

وسألت القضاء عن تملك إسم تونس

فرد القضاء:

ذلك قدرك يا إبن القصة

فصلة دمك تونس وجها لا يستعار

قلت

تعلمت حبك يا وطني بين صيرير القصة وتحرير

القصة..

ولا تزال الذاكرة ثائرة والقصة أكبر من أثري

إن اللوحة التصميمية هي نص مفتوح على الحياة،
تمثل شكلا من أشكال الوعي الجمالي الذي ترخّل من
الماثور الأدبي لا بوصفه فكرا مثاليا، بل لأنه موضوع
أدبي بالتعلق مع الوضع الراهن. وبذلك تكون
لمعاني- الحياة، الحرية والشعب - حالة موضوعية.

إن الرابط التواصلي بين حركة الحياة المحسوسة
وبين ذاكرة الآلة هو بحث عن جوهر الذات للتواصل
مع الآخر حتى الأماعق المتلقي قبل سطح المثير
الجمالي، كي تتخذ صناعة الحروف شكلها الهندسي
الأكثر عمقا وترسيخا في الوجود الإنساني بلمعائها
الشفاف محملة بقيم ضوئية رازمة وما الألوان إلا مواد
كتابة، ومن خلالها يمكن استخلاص الجوهر من المادي
الذي تختزنه ذاكرة القلم.

بقدر ما تتأمل وتنبع أثر المثير الجمالي وتمنحه كتابة
أو تنشئ معناها في الخبرة الجمالية (18)، فإن الأصل
في تصميم الماثور الفني ليس إلا فصلا لصورة اللفظ
عن مفهوم الصورة الخطية كصناعة غرافيكية ليتم وصلها
بالصناعة في ذاكرة القلم كذكر.

هل يمكن أن تنشأ علاقة بين المثيرات الجمالية والمتلقي
دون استحضار الذاكرة ؟

عما من شك في أن أول مصادر الذاكرة هو الحواس،
فنحن نسمع فنذكر الصوت، وتلمس فنذكر الملمس،



33×6سم

شرح

وبرى فتذكر الأشكال والألوان والهيئات حيث يبدأ على أثارها ذاكرة جديدة، معطيات جديدة تبدأ بالضرر
ترويض العقل بتفكيك نسيج الذاكرة بلطف، وتسل على أوتار عقل وتحلل بقبه (19)
خيوطها خيطا خيطا، وتستبدل بها خيوط أخرى، وتقام ان ذاكرة عدم في هذه شيرت حمية نتمد خيطها.

لتقديم تصوّر حديث يتدرج تحت الإطار العام لإشكاليات التصميم في الخط العربي المعاصر وفق مبدأ الالتزام.

8 - الفن الملتمزم:

ما معنى أن يلتزم المبدع وبماذا يلتزم؟ أليس الإبداع تحرراً من كل العلائق والالتزامات المادية طور التشكيل؟ فكيف بالإمكان أن يكون المبدع ملتزماً ومبدعاً في الآن نفسه؟ ذلك ما يستوجب تحديداً لغوياً لمفهوم الالتزام كمصطلح فني. «الالتزام هو أن يدافع الفكر والكتاب والفنان بالكلمة وبالفعل عن شيء يسميه شرف الإنسان، وكرامة الإنسان لا داخل المجتمع فحسب، بل أمام المجهول» (22). ضمن هذا الإطار ينتزل لإصطلاح الالتزام بالحرف العربي كموقف، كفعل فني إجرائي لا يتحدّد بانتماء الفنان لحزب سياسي أو تيار فكري، بل يمكن أن يكون الفنان مفكراً سياسياً، ملتزماً بقضايا الفكر المكتوب ليحيله مادة كتابة مبصورة، وبذلك يكون المبدع ملتزماً بالحرف والكلمة، مؤمّناً بالموقف - فالملتزم في أعماله يعلن موقفه بالنسبة للحياة والمجتمع والآخرين فهو يدع كي يقدم العالم (23) - عندها تتسلل الإيتيقيا إلى إسطنبولية الأثر، فيأتي التأثير الجمالي موزوناً بالقول مدعوماً بالفعل وفق مبدأ الوعي التشكيلي بالفن الملتمزم. ولعل ما يجمع السياسي والفنان هو البيان كمفهوم جمع بين رؤى منصوبة تشكلت في بني مبصورة، إن المؤلف الفني الذي أحاول إدراجه ضمن هذا التصوّر هو سمي لتأسيس مصطلحات فنية بها نرسي دعامة البيان التأسيسي للمنعتطف الثوري في الفن العربي المعاصر بعد جانفاني 2011.

استنتاج :

بعد دراسة الأثر الخطي من حيث البنية والدلالة الفنية. توصّلت إلى إستنتاج مفاده أن إشكالية التكوين الخطي للحيز التريبيمي مبحث يتجاوز الشكل، اللون والنوع إلى النمط. ذلك أن طبيعة التأثير الفني بقدر ما قوّضت أكاديمية البنية التريبيمية. بقدر ما هيكلت حداثة غرافيكية خاصة

من الخط الكوفي الهندسي لتتكوّن الذاكرة الخطية للحروف وتنشأ في ألفاظها ذاكرة صوتية ومنها إلى الذاكرة الفكرية. إن ذاكرة القلم هي ألفة جامعة.

إن مبحث التكوين ولئن تنوعت مقارباته النظرية والعملية في هذه التصميمات الخطية، فإن «التكوين» كمفهوم له تحفصلات معرفية خاصة بالتأثير الجمالي، متصلة بالمنهج التكويني وينظرية التكوين على حدّ السواء في إطار بحث حديث، موصول بالأداة، التقنية الرقمية والوسائط الغرافيكية الحديثة وبالتعريف الإجمالي للمفاهيم الحديثة لمادة التصميم. فجاءت مادة البلكسي مثيرة في تصميمها، في بريقها، في لونها وتشاها. ولعل « من ناحية شكلية، يمكن تشبيه التاريخ بالمرجع الذهني الذي تتوالد منه مربعات لا نهائية ذات زوايا قائمة، ولكنها في تقاطعاتها تولد زوايا بدرجات مختلفة» (20).

فجاءت التكوينات الخطية مهيكلّة وفق تزويق مصمّم بالإجراء العملي مدقّم بالتصنيف العلمي القائم على العلاقات الهندسية والنسب القياسية في ميكانة الحروف المكونة للحيز الخطي. إنه التماثل بين الخلفية المائرة وأشكال الحروف الناتجة، لمعانها يستدعي المتلقي القارئ ليتبصر الحدود الفاصلة بين الشفاف والمتشّاف، المرجع والدلالة، النسبة المطلقة والجلفة النسبية، المأثور والمثير، المكوّن والتكوين، الطبيعة والطابع.

وفي سياق هذا التصميم الخطي والتصريف للمتممات البصرية بين المصور والتصميمي والمأثور البلاغي يتشاكل المبني مع المعنى. بهذا المعنى يستحيل الشعور إلى فعل في الثورة، ويجد شكله من خلال مضمونه (21).

ويغدو الشكل الفني أكثر جرأة وإجراءاً وتجاوزاً، بل هو انفتاح على الأشكال الخطية المحدثة والتقنيات الرقمية والحامات المشكلة للفضاء. وقد جاء هذا الإحداث في إطار تطعيم اللوحة الخطية بوسائط وتقنيات غرافيكية حديثة. فجاءت أساقها متكوّنة ببعدها المرجعي والدلالي.

النشوء كتقطعة، بل قل كتقطعة بدءاً للتكوين. فكان تصميم النقطة انطلاقاً من الحرف كمعطى. حرف ألهمه فضول الإنشاء الهولي لشفافية التناص التصميمي لروحانية المادة الأثر والنص الخطي الماثور

بالخط الكوفي المربع، والتي استمدت مقارنتها الجمالية من الماثورات الأدبية والمتضمنة في معاني الثورة. موقف نقي يداعلي رغبة في التخفي لكل حدود الحيز التريبي، فأثرت أن أهيكّل فضاء طوبوغرافيا، فضاء لا حدود له إلا

المصادر والمراجع

- (1) نزار شقرون، رواية الثورة التونسية، دار محمد علي الحامي، ط 1 2011 ص 7
- (2) باشلا غاستون، جماليات الكائن، ترجمة غالب علسا، كتاب الأعلام، دار الحاسط للشر بمعداد 1988 ص 47
- (3) معتز عداد غزوان، زمكانية التصميم المعاصر، دار دجلة، ط 1. 2007 ص 61
- (4) محمد بونس، صورة الكائن في التخيل الفني، صحيفة الصباح، عدد 256. 2004 ص 13
- (5) محمد سعيد الصكار، القلم وما كتب ص 12
- (6) علي الطرغوني، النص المكتوب والنص المقروء. الحياة الثقافية تونس 1990 ص 58
- (7) إبراهيم بن المغير، الرسالة المنداء، ط 1، دار الكتب المصرية، القاهرة 1931 ص 14
- (8) عادل نديج، حول الهاء المعدلة لخط العربي، مجلة أبحاث، العدد 70، مارس 2011 ص 11
- (9) 71 / المجلس القومي للثقافة العربية، جويالة، أوت 1990 ص 51
- (10) طارق عبد، الأبعاد الشكلية والجمالية بصور، احرف العربي، خط العربي بين العادة التشكيلية والمطومات التواصلية تونس ماي 2006 ص 326
- (11) المحصور، جمال الدين، مصداق لرسالة حركة الحرف في النص لشعري العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2000 ص 21
- (12) يامست- إميل، اللغة والتجربة الاسبانية، ترجمة سمير بركة. مجلة الفكر العربي، عدد 95، معهد الأبحاث العربي بيروت 1999 ص 68
- (13) عبد الوهاب بوحدية، الاكوان عند العرب، ترجمة حمادي الساحلي، مجلة رحاب المعرفة، العدد 17/ 2003/ تونس ص 312
- (14) المرجع السابق ص 312
- (15) عبد الوهاب بوحدية، الاكوان عند العرب، ترجمة حمادي الساحلي، مجلة رحاب المعرفة، العدد 17/ 2003/ تونس ص 312.
- (16) المرجع السابق ص 392
- (17) علي الطرغوني، النص المكتوب والنص المقروء. الحياة الثقافية تونس 1990 ص 60
- (18) «الحركة الحداثية حالة معية من الاندماج مع مشر أو موضوع جمالي لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه، نتيجة ما شعر به من متعة وإرتاح» شاكر عبد الحميد، التفعيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التدفق، عالم المعرفة، مارس 2001 ص 35
- (19) المرجع السابق ص 273/ 274
- (20) المرجع السابق ص 131
- (21) المرجع السابق ص 26
- (22) لويس عوض، الثورة والأدب، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967 ص 90
- (23) حسن سليمان حرية الفنان دار التصوير بيروت 1983 ص 61

رواية الثورة التونسية لنزار شقرون « من الشعب يريد إسقاط النظام إلى شعب أسقط النظام »

محمد سعد برغل / جامعي، تونس

أنا المهووس بالثابعة أروصد ما يجري بشاشات الجزيرة والعربية وفرتس 24 واستمع إلى التورين الجدد من أهل الإعلام بجوجلدا في أزعائنا وتلفزتنا وأتابع مذهولا ما يجري على أرض الواقع بعد أن هزمتنا وشب إيتاي وهيتا مع شباب تونس للشوارع، كنت أتابع ما يجري بالفضاء السمعي البصري وبالشوارع والحواري والمدن متائلا : كيف يمكن لمجتمع دفع من المال العام ما جملة يتباهى بنسبة التمدن لأكثر من نصف قرن لا يتبه أكاديميوه إلى الثروة التي تذوب كاللحج يوما من هذه الشوارع ومن على الحيطان ويُلقي بها في المزابل؟

مأخوفا بفتنة شريط سينمائي كتبه التونسي وأخرجه التونسي وموله بالدم التونسي تساءلت مرارا، كيف تغلب الأيقونات على الرشاخ والغاز المسيل للدموع والكلاب والعصبي، آية إرادة وراء هذا الإنجاز الفني التاريخي الذي تناقلته أشهر الفضائيات وكتبت فيه أكثر الدوريات انتشارا، كيف ستدرس الأكاديميات غدا الدرس التونسي؟

هذا اليومي بفتنه والإيداعي بروعه والوثائقي بآليات العصر التفتني والشعري بالشعارات التي أنتجها وهدير

كنت قد سألت الباحث في تاريخ الحركة الوطنية الأستاذ خالد عبيد : كيف يمكن أن تسهم في المحافظة على ذاكرة الثورة؟ وكانت إجابته على أمواج إداعة تونس الثقافية : إن ثورتنا بقدر حاجتها إلى مجلس لدحمية تحتاج مؤسسة لتجميع هذه الذاكرة السمعية والبصرية، المكتوبة والمسموعة وأيقوناتها وحيطاتها وأعلامها وأقمصتها الملطخة بالدم وتقارير مخبري وزارة الداخلية وشهادات الوفاة . . .

حضرتني هذه الصرخة الإجابة وأنا أتابع قراءة أول عمل بعد ثورة الكرامة، عمل كان قد بشرني بصدوره الدكتور الباحث والشاعر نزار شقرون، عمل وسمه صاحبه بـ «رواية الثورة التونسية صدر هذه الأيام عن دار محمد علي الحامي للنشر ودار الدوسري في 188 صفحة من الحجم المتوسط.

قبل ذلك كنت أعرف أن السينمائي التونسي محمد الزرن وثق بكاميراه تفاصيل الثورة بالمدن والأرياف وبشارع الحبيب بورقيبة واعصامات القصة وحالات البوليس قبل الثورة وأثناء حركات الاعتصام، كنت

الأصوات من يتفردان إلى بنزرت يحتاج إلى كل ما تحتاج إليه الثورات «تحتاج كل ثورة إلى ذاكرة، وليست هناك ذاكرة بلا وقائع، لذا يأتي هذا الكتاب ليسجل ما عشته وتابعته عن قرب من وقائع المسار الثوري» (من تصدير رواية الثورة التونسية).

يكشف هذا الجزء من التصدير الأكاديمي لشاعر ما عرفت عنه نشرًا للمسرديات هاجس الخوف الذي استبدّ بالمثقف التونسي من اغتيال التاريخ غذا ورجال السياسة غذا والكتابة الرسمية للتاريخ غذا لهذه الثورة، ويُبنى عن سؤال جوهر سألته كذلك للباحث عبد الواحد المكني : كيف نضمن كتابة تاريخ الثورة بعيدا عن الكتابة الرسمية ؟

رواية تاريخ تونس أثر مريب لأسباب كثيرة منها ما يرتبط بالعنوان الذي تختاره د. نزار شقرون ومنها ما يرتبط بالمادة موضوع الرواية ومنها ما يرتبط بالأحداث وآليات السرد، وهو إرباك من داخل الشكل الفني الذي صنف فيه عمله باعتباره رواية.

هذا إرباك أول، وإرباك ثانٍ ماثلاً إن أنا لقصّته؛ بعد قراءة الأثر تصنيف المقروء ضمن أفق الكتابة الروائية وقلت، افتراضاً إنه ينتمي إلى جنس آخر هو اليوميات أو هي سير الشعوب والانتفاضات، وتكون عندئذ آليات أخرى من آليات تقلي الأثر. فالجماليّ ها هنا يتوارى ليركّز المكان للوقائع وتلويها وللمتقول ومدى ثقة الرجال وللمسند وللتمويل على مصادر الخير ومدى صحّة ما تنقل.

أسئلة كثيرة تصدّرت الفصل الأول من هذه الرواية - الطابع التونسي - ولعل هذا الفصل هو في نظري مفتاح قراءة كل الرواية - اليوميات، لأنه يكشف الخلفية النظرية والادبولوجية للدكتور نزار شقرون، وفيها ردود ضمنية ومحاورات خفية مع أطروحات كثيرة ظهرت في مختلف التحليلات التي رافقت هذه الثورة التونسية بمختلف البلاطوات العربية، أساساً ما اجتهد في الإجابة عليها الباحث بشارة الخوري منذ الأيام الأولى مثل، هل نحن أمام ثورة أم انتفاضة أم حركة احتجاجية؟ هل نحن أمام ثورة غضب أم ياسمين أم عاطلين أم ثورة كرامة ؟ ما

هي روافد هذه الثورة وهل للعنصر البشري الدور الأكبر قياساً على الثورات التاريخية مثل الثورة الفرنسية والثورة الروسية وغيرهما ؟ كيف أسهم القرن الحادي والعشرون في الثورة التونسية ؟

لقد تيسّر نزار شقرون عند الحديث عن الطابع التونسي للثورة في ربط الظواهر بعضها ببعض كأننا أمام صورة سينمائية جامعة لمئات الصور الجزئية بنية تقديم المشهد التونسي في تفاعل كيمياء اليومي بالتاريخي، السياسي والاجتماعي، الإعلامي بالعلمي، وليس الأمر بغريب فقبلها أصدر نزار شقرون « معاداة الصورة، 2009 » و« مكاشفات الصورة، 2010 ». وهو ما جعل من اللغة كاميرا الموثق، شحنها بكل الطاقات التعبيرية لتتجدد القول التفاعلي بين مختلف العناصر المكونة للمشهد التونسي وتفاعلاته في الشارع في حرفة عارف بالصورة، ويتابع أجزائها حتى تكون المحصلة رؤية انطلقت من « دشن الفليبوكيون طورا جديدا في الالتزام السياسي خارج التنظيم الحزبي، أصبحت شاشة الحاسوب مقرا للحزب الواحد... وأصبحت الشبكة الاجتماعية محالا لكل أشكال الاحتجاج وشاهدا لا تحمي على مواطني القناصلين من الشباب والمثقفين والسياسيين والناشطين والحقوقيين... وفي الفليبوك استيق فتانو الرب من اليافعين في تونس كل فن احتجاجي آخر : بنديرمان ونزار العبيدي وحماة بن عمر (الرواية صص 11 - 12 - 13) هذا للطابع التونسي للثورة شرّعت للقول : « نحن أمام ثورة جديدة في تاريخنا المعاصر، أمام « طابع تونسي » لثورة محرّكة لثورات أخرى في المنطقة العربية » (نفسه ص 14).

انطلقت السيرة الروائية من حدث قارب نزار شقرون مقاربة تشكيلية رمزية، هو حدث إحراق البوعزيزي نفسه وقبله عبد السلام ترميز ليتحول اللهب في الجسد نارا تأتي على يابس ثلاث وعشرين سنة من الحكم الفردي وأخضره، هي القول باستعالة الرماد كأنما البوعزيزي القينيق الذي يحرق نفسه ومن رماده يظهر خلقه أو هو الجسد القاتي من أجل الأبقى، هي الثورة بتونس التي انطلق لهيبها أمام مقر ولاية سيدي بوزيد لتسري سريان

النار في الهشيم بالخوض المنجمي وصفافس وداخل البلاد ثم العاصمة .

في سيرورة الجسد - أيقونة الاحتراق التي ظهرت على رفريلات الفايبريكتين بتابع نزار يوميات الثورة، يؤتق لخاصييلها لتاريخ التنافسة الخوض المنجمي، جانفي 2008 وشركة فسفاط قصصة وأحداث من قردان أوت 2010 إلى تاريخ المدن الثائرة : سيدي بوزيد شتات المعتمدات الفقيرة الولاية منذ 1973 المقسمة مصالحتها بين القيروان وقفصة وسوسة وسيطة والقصرين إلى البوعزيري الذي أصحى أيقونة الثورة.

تاريخ من القمع وضرب الحريات والاعتداء على المقدرات والمكتسبات والنهب المظم وجد في الحرق قادحا للثورة، رواية الثورة -يوميات الثورة ترصد بعين العارف لسوسيولوجيا الثورات ومقولة موت الزعيم كيف توسعت رقعة الزيت بانضمام الطلبة وعندها ارتقي الخطاب من ثورة جوعي (ص 21) إلى ثورة « أحرار رغبوا في استعادة حريتهم المسبوبة » (ص 21) وعندها انضمت أيقونات أخرى إلى الأيقونة الأولى بانضمام حسين ناجي وبدأت سلسلة الشهداء بالثوري والمكتاسي : محمد المعماري، شوقي حيدري وقنع البوليس باب القتل بتشريع يقول البعض غير موثق ولا صدر في أمر.

توسعت رقعة الزيت ومايزال المجتمع المدني أحزابا ومنظمات ومؤسسات إعلام مشدوها أمام المعجزة التي لم يحلم بإمكان حدوثها. وسارع بعضها إلى القصر الجمهوري للمباينة ثانية ولم تسلم منها المنظمة الشغيلة ولا الأحزاب الكارتونية، التي تبين لاحقا أنها قبضت الثمن بالمالين، من ذات الصندوق الذي مّول عمليات القناصة ومن ذات اليد ومن ذات المغارة.

منظمات وأحزاب ومؤسسات لعبت مع النظام لعبة شد الحبل من أجل تمرير « المصادقة على تحويل البند العاشر في القانون الأساسي » (ص 23) إلى عقد صفقات التهدة وتكرار اسطوانة الأمن والأمان

وتشجيع الاستثمارات الخارجية لدفع نسق التنمية مع اتحاد الأعراف، إلى أحزاب باسمه على شاشة قناة 7.

كيف نجحت ثورة بلا قيادة ؟ وهل كانت فعلا ثورة بلا قيادة أصلا؟ وما الذي جعلها تنجح في حين سقط غيرها من الثورات المجاورة ومنها احتجاجات شباب الجزائر أثناء الثورة التونسية؟

أسئلة تجد إجاباتها بداية من الصفحة الثامنة والعشرين من رواية الثورة التونسية (ولن أذكرها) وهي إجابة أبداع في ربط أضلاعها نزار شقرون واستفادت منها ثورة شباب مصر، ومع هذه الصفحات تنطلق القراءة في مرواحة ممتعة بين الوثائقي والانشائي والسينمائي ويظهر نزار شقرون الباحث الماسك بخيوط الثورة، مشهد من بنزرت إلى بن قردان في حركة عجيبة لا تهدأ، صمال وفلاحون وطلبة، حقوقيون وأهل سياسة وشبيلة وعاطلون، فتيات وقتيان، مشهد تحولت فيه وسائل النقل العمومي من نقل الناشدين إلى ملعب رادس إلى نقل المطالين بالرحيل، بدأت أغنية الأمر الذي لم يفهمه من انتظر ثلاثين سنة ليفهم شعبه. ومن المضحكات المبكيات التي لا ينبغي فهم منذ الخطاب الأول في حين لم يفهم قارئ الخطاب أن الشعب فهم، ومن المبكيات أن العالم ينتظر خطاب زين العابدين الذي قدم خطابا مصحوبا برنات الهاتف، أبلغ الرعب بالمحيطين به إلى درجة أنه لم يكن مقدورهم إعادة التسجيل؟ أبلغ الخوف والقبضة على الإعلام درجة عدم التدخل التقني لفصل الكلام عن صوت الرنين الذي جعلنا سفره أمام العالم مع رجل أنفق المليارات لإرساء أكبر شبكة تمحس على مواطنيه باستعمال أقوى البرمجيات؟؟

هنا تبدأ الفصول الممتعة للرواية التونسية المخضبة بالدماء، دماء الصبايا والشباب والمناضلين الحقوقيين وتحديات حظر التجوال والارتباك بين الفصلين، نحن أمام تخرن نهائي أم وقتي؟ وتبدأ سرديات الأمن والجيش وتأويلات الشارع وقوة الإشاعة في « رؤية وقانونية للمسار الثوري المهر الذي جعل من الثورة التونسية نموذجية وخارج مصفحات تاريخ الثورات » (من خلية الرواية).

أنحن مع السياسي الذي وثق لتاريخ من القمع أم الحقوقي الذي ناقش قصلي الانتغال بتونس أم مع المحلل الإعلامي الذي تتبع عودة عبد الكريم قسطة ومهزلة كاكوتس وسامي الفهري وبين غربة وخسارة 26 مليارا من الديون أم مع المتابع للحركة الإعلامية والانفتاح على حمة الهمامي وراشد الغنوشي وتقديم عودة المغترين بالنشرة الرئيسية.

كتمل هذا وغيره كثير من تفاصيل يومي، الثورة بتونس في رواية الثورة التونسية للمدكتور نزار شقرون، لكن دعوني أختتم ملاحظات أراها ضرورية لأن صاحب الرواية كتبها والأحداث ابنة ليلتها فما كان يتمتع بالأسافة الضرورية للتثبت في بعض الأخبار التي صممتها رواية الثورة، وهو عذر الكاتب، منها ما أورد من حادثة البوعزيزي وفادية حمدي وهي حادثة أثبت القضاء بعد ذلك أن وقائعها كانت على غير ما تداولته كل وسائل الإعلام، ومنها كذلك عدم توضيح لغز العربي نصره وقطع البث عن القناة، فالرواية كان يمكن أن تصيف إلى الفلجولاج إضالها أخرى ممكنة غير حكاية «المصدر المأذون به» (ص 99) كما كان بإمكان العقل السياسي الذي يتبعنا بتحليلات عميقة أن يشير ولو تلميحا إلى أن من رام ركوب الثورة من سياسيين وأقطاب بالمهجر قد غيروا مواقفهم من شباب الفاس بؤك وشباب «دولة بن علي» إلى شباب أمدهم الحق في العودة، وهي مواقف تدل على أن رواية الثورة التونسية رواية ممتعة بتشعباتها وبخوضها وبأطروحاتها. تماما كما أبدعت فضحتها لهزلة هياكل المثقفين من كتاب وصحفيين وفنانين وبياناتهم الهزيلة (ص 153).

هي رواية اليوميات صحيح أنها غلت من الإحالات التي وددت لو أنها توقرت وللكاتب عذره فهو يقترح رواية، لننتهي معه إلى «تلك هي معالم ثورة مستمرة، تبحث عن الديمقراطية والحرية وسط رياح المرحلة الانتقالية. تلك هي ثورة غير مسبوقة تشعل فتيل ثورات وتحولات قادة في المنطقة العربية وتبني الثقة بأن «الشعب يسقط النظام» متى أراد الحياة» (ص 187).

تدخل اليوميات إلى رصد لحظات الشارع التونسي بعد صرخة بن علي هرب، لحظات شارع الحبيب بورقيبة الذي تحدى حظر الجولان ودوت صرخة الحقوقيين مثلة في زميلهم، ومعها افتتح مشهد جديد وفصل آخر من فصول الرواية اليوميات وبدأت تطرح أسئلة جديدة، هي أسئلة الشارع التونسي بما توقره له من أخبار الكواليس مثل ما الذي جرى ليلة سقوط الطاغية؟ من هزبه؟ ما هو دور الأمن الرئاسي في التهريب والقتل؟ ما هو دور الجيش وما هو دور رشيد عمار؟ هل ثقة أباد خارجية؟ أين الأمريكان من كل هذا؟ ما هي أسباب زعيم الثورات /معتز/ التي دفعته إلى تحلير التونسيين من ويلات إزاحة حبيبه؟

منع أن تفتح لك الباب المعلومة - التأويل - التوثيق - الإمكان ونقيضه - الأطروحة وضديدها، منع أن تستقبل هذا الكم الهائل من قولات حفظناها: هربنا، بن علي هرب، أو صور أحبيتنا، صورة الحامل للغزير مواجه البوليس أو لافتات: خبز وماء وبين علي لا، ممنع أن تستعيد الصورة رشيد عمار يخاطب المعتصمين «أنا الضامن» في صوت يكشف المغر الذي أكرم به زين العابدين الجيش، جيش لا يملك يوقا جديدا ليخاطب به قائده جموع معتصمين بعد ثورة.

متعة القراءة تأخذك إلى دهاء آخر في الكتابة هو دهاء السياسي الذي يقدم لك اليوميات في تتابع أيامها، ساعاتها لحظاتها وثوابها ويربط الأسباب بالعلات والنتائج بالمقدمات ولا تنبه أن الروائي على ما تبه في التصدير: «لذا يأتي الكتاب ليسجل ما عشته وتابعت عن قرب من وقائع المسار الثوري، فهو شهادة شذرية منعطفات أساسية مرت بها ثورتنا، دون ادعاء الإحاطة بكل جوانب هذا المسار». - إنه رغم ذلك أدخل المتابعة.

قلت هي متعة القول في اليومي، في نفس سردي متماسك إلى درجة أريكني هذا التوثيق لكل مكونات الملحمة التونسية بل بلغ الأمر إلى المغارة بين دهاء الشهداء بالشارع التونسي واحتفال التلفزة لحظتها بالتكاثف بين الحيوانات.

الثورات في الشعر الشعبي التونسي : انتفاضة علي بن غداهم والحركة الوطنية أنموذجا

الجليلدي العربي/باحث وشاعر، تونس

بين أطراف أو عائلات لافتكاك الحكم، (الفتنة الباشية مثلا)، ثورة علي بن غداهم جاءت كردة على إجراء اقتصادي نهضي (المضاعفة قيمة المجبي من 36ريالا إلى اثنين وسعين ريالا) وهو قرار مثل قطرة عملاقة أفاضت كأس احتقان متأد من شعور بالغبن والضميم تراكمه سلطة مستبدة مياسيا وفاسدة ماليا منذ عقود طويلة :

ختمت في لقوال بايت انكندر عاطري معلول

هالباي حكمه مال فعله يشيب راضع البزول

باع وطن للعمال يتعاندوا كان من يحيي مغلول(1)

(يسهر الشاعر مفكرا مثلا من باي متحرف أعطى الوطن لولا؛

يتنافسون بعقد على إذلال الناس)

ودراسة ما ظفرنا به من نصوص تلك المرحلة يمثل على قلته سندا يؤكد تعبير الشاعر عن أسباب الانتفاضة والاحلام التي حملتها والانكسارات التي عقيتها. وفي كل ذلك لا يفعل القائل غير نقل حالات الجماعة المعاصرة للانتفاضة.

عرف تاريخ تونس المعاصر عددا من الهبات الشعبية ضد السلطة الحاكمة (سواء كانت محلية او وادنة) تعبيراً عن رفض الاستبداد والتعسف والاستعمار / وقد مثلت هذه الانتفاضات خروجاً عن دائرة المصراعات التقليدية التي كانت تقوم بين القبائل المتناحرة من أجل السلب والسيطرة أو بين الجماعات المتنافسة على الحكم وتحولت إلى مواجهات بين حاكم مستبد ومحكوم غاضب أو بين عنصر محلي ومستعمر غازي. وفي كل هذه التحركات مثل الشعر الشعبي منتجاً ثقافياً معبراً عن الوجدان الشعبي العام في مساندة هذه الانتفاضات والتاريخ لها بأمكنيتها وأزميتها ورموزها. وقد كان حضور هذا الجنس الأدبي كرافد للرفض والثورة على السلطان المستبد متزامنا مع أول الانتفاضات الشعبية في تاريخنا المعاصر وهي انتفاضة القبائل المصطلح عليها باسم ثورة علي بن غداهم التي كانت أكبر هبة شعبية مواجهة للاستبداد والفساد دون هدف أخذ السلطة (عند انطلاقها على الأقل) وهو ما يميزها عن هزات كثيرة سابقة لها تكون عادة صراعا

1 - أشعار ثورة بن غدام :

1 - قصيدة السخط والحلم

عملت دراسات تاريخية عديدة على إبراز مظاهر الفساد والاستبداد التي اعترت الأيالة التونسية في أواسط القرن التاسع عشر وقدمت رموزاً لهذه المرحلة (الصادق باي، مصطفى خزندار، شمامة، بن عياد...) وهي رموز قيادية في السلطة المركزية كان لها أتباعها في الجهات من أحيان وقّاد وعناصر أخرى يلامسها الناس عن قرب ويكتوون بنار عصفها . وكانت القصيدة الشعبية الأداة الفنية الأبرز التي تصف ذلك الطغيان ذاكراً رموزه وحاملة في الآن نفسه أحاسيس السخط والتبرّم المنتشرة في مختلف الجهات.

فأحد شعراء الوطن القبلي يذكر فساد عامل منطقتة (المنزلي) :

يا منزلي خوذ الفلسوس بزايـد

في الصبح قاضي وفي المشية قايـد

لم وعتي لا قايـدة يخلف عليا رعي

نفذ القضاء ماسعاده شي مخبي

البر عاطش والنصيحة مكايـد (2)

(أيها الوالي لك أن تقوم بكل الأدوار وأن تجمع ما أردت من مال فذلك قدرنا ولن يغبنا نصحك بغير ذلك)

ومن قصر قفصة وفي نفس الفترة يقول عبدالله القصري ذاكراً عاملين في بيت واحد :

بن عسـون خلّي حشال زروق جاهد فيه بالمفعول (3)
(ما تركه بن عون من بقايا جاء خليفت زروق ليجتهد في أخذها)

تعكس هذه النصوص حالة احتقان شعبي وغضباً لم يعد مكتوماً نتيجة ما راكمته السلطة الحاكمة من عسف ونهب حتى صارت كل (محلّة) عنوان قسوة وسلب، وكل قادم من الباي إلى إحدى الجهات الداخليّة هو بالضرورة رسول ظلم.

لذلك وجدت ثورة 1864 هوى عند الناس وحملت آمالاً ترجمتها القصيدة الشعبية.

ه يقول شاعر من منطقة عين الرحمة التابعة حالياً لمعتمدية النقيضة يدعى عبدالله بن سلوكة :

الله يتصرّك يا علي بن غدام

الناس مرضوا وما لقوش دواهم (4)

وقت الغصرة يا بن غدام كون لنا نصرة

البي عامل موزقة في قصره

تونس مريضة ناسها عراهم

الناس قتلهم ثقل عليهم حمل فوق حملهم

يا رب خلّص مالتكـد وحلّهم

واهلك أصحاب الشر فك بلاهم

شمتها فينا البي وخزندار جاروا علينا

قوت الداروي تجوده من عيننا

النفس هانت والصبيوة نفاهم

أبيات من نص مطول يوضح الاستجابة الشعبية لهذا التحرك الاجتماعي المنطلق من اختلال واضح بين شعب فقير مريض ومعدم

الناس مرضوا وما لقوش دواهم

وسلطة سياسية منصرفة إلى لهوها وترفها

البي عامل موزقة في قصره

بما تنهيه من رعية لا تملك الضروريات الحياتية (تونس مريضة ناسها عراهم)

إن هذه الرعية الملعمة والتي لم يحنها ولم يشملها دستور 1861 لأن بركات هذا النص الذي وضعت النخبة لم تلغ الاستبداد المتاصل في السلطة.

(التَّسَنُّ هانت والصبيوة نفاهم)

وجدت نفسها أمام فرصة للتصير عن غضبها وحقدتها
عمن استبدوا بها فاستيشرت بالانتفاضة المتضجرة وقامت
تناصرها وتدعو لها بالفوز بل تعتبرها شوطا في
إنجاز الحلم .

الله ينصر بن غذاهم جماعة الباطل قَتهام

وبرغم هذا الزخم والأمل الجارف والاحتفاء الشعري
بانتفاضة 1864 فإن ما عثرنا عليه لا يذهب إلى تفاصيل
المعارك . وقد يستطيع الباحثون إفادتنا في هذا المنحى لأن
هذه الانتفاضة حملت أملا جماعيا بالخلاص ، ووقائعها
لا يمكن أن تمر بعيدا عن النهاية والقوالة . ولكن الاعتماد
على الرواية الشفوية قد يكون وراء ضياع ما قيل كما
يمكن أن يكون لحملات العقاب التي تلت الانتفاضة
دور في احتجاب نصوص الاحتفال بالانتصارات . غير
أن البحث المعمق في ذاكرة بعض المناطق (الوسط الغربي
مثلا) قد يأتي بما يخلد انتصارات بن غذاهم بن مع
من مقاتلين نرى حقهم مغموطا إلى اليوم

ب . اندحار الثورة ، انكسار القصيدة

إن غياب القصائد التي تصف معارك الانتصارات
في أماكن انطلاق الثورة وأماكن امتدادها (من الوسط
الغربي إلى الساحل) يقابله حضور لنصوص ما بعدها
أي تلك التي عقب انتفاضة عقد الثائرين ويداية حملات
التنكيل والانتقام التي قامت بها كتائب جند الباي .
ولأن أشد تلك الحملات كانت حملة أحمد زروق
التي اجتاحت قرى الساحل التونسي فإن قصائد وأغاني
كثيرة بقيت من تلك المناطق مسجلة وجائع ووقائع
الفترة ففي نص يقول مطلعها :

الرجالة راحت لفرقا أحمد زروق يشيح ريقه(5)

نجد ذكرا للأماكن والأسماء المعاقبة، وهو ما يفيد
بمشاركتها في الانتفاضة مثل ولد عطية أصيل بنبله .

يا ولد عطية القلعة دخلوها في عشية

ذاقت لبية عسكر ومدافع بحرية

أو المناري من المنارة بين جمال والمنستير

قلي يا ناري وينك يا سيدي لعماري

قتلوا لمناري والمدفع طبخلي داري

كما تصور القصيدة شدة الانتقام وشراسة الأسلحة
المستعملة ضد شعب أعزل أو يكاد

ذاقت لبية عسكر ومدافع بحرية

يعطيهم كية هزوا الناس تقول سريفة

(لاتينا بلاه عطيا من جنود مدججين بالمدافع يختطفون الناس غيبة)

أو :

الأمة في حالة المقرون عيونهم مذبا له

حساكر قتالة ماينجي كان اللي بجاله

الساحل بكحلهم تشعل فيه النار حريقة

وقد تعامل الناس مع القوة الناشئة بطرق مختلفة
منهم من فر :

الرجالة راحت لفرقا

ومنهم من رشا :

ماينجي كان اللي بجاله

وأما البقية فقد لقوا عقابا جماعيا :

موتني وعسايا نكي والدمعة جرابه

ناري في حشايا قهرونا ذراري وصبايا

إن الشاعر الشعبي حقل لبض شعبه ينخرط بمهجته
وقوافيه في الحلم التواقي وفي الوجد الجماعي، وهو
ما يجعل نصه مكتوبا بلسان الجماعة متأثرا بهواجبها
ومشاعرهما مما ينأى به عما تتطلبه الموضوعية التاريخية

يا تركيا بنسأولك سؤال

سؤال النبي نحب حوس ودوس

تونس رسنها واثقة الدلال

ولا فازعة بعسكر ولا بفلوس(7)

(يخاطب الشاعر محمدا تركيا مقر الخلافة العثمانية ويريد جوابا

حيثا واضحا لماذا لا تتجد تونس بجند أو بمال)

ومتغنيا بالفرسان الصامدين والمستشهدين في عديد
المعارك التي عرفتها مختلف جهات البلاد :

اللي ما رايش وحضر في يوم الخطرة

ما عنده باش وايش يحدث في عمره(8)

(من لم يشهد المعركة لى يجد موضوعا هاما لحديثه)

وجاءت كل هذه المواقف لتقدم رسيدا هائلا من
القصائد الاحتجاجية والقتالية أسست لأغراض جديدة
أو أثرت أغراضا قائمة مثل الملطم والعكس وشكوى
الزحان والوطنيت.

أ - قصيدة الملطم :

هذا الغرض الموجود تاريخيا في الملحم والسير
من خلال وصف تبارز الفرسان وتقائهم في ساحات
الوغي(السيرة الهلالية، سيرة عترة...) أخذ بعدا
جديدا بقدوم العسكر الفرنسي حيث صارت المعارك
حقيقية يعايشها وربما يعيشها القاتل، وتغيرت أدوات
القتال وأسلحته من سيوف ورماح إلى بنادق ومدافع
وتغير خاصة العدو المقابل فلم يعد منافسا غريبا مسلما
من قبيلة مجاورة أو غازية بل أصبح غريبا كافرا يتوي
الاستيطان. وقد شهد هذا الضرب من القول الشعري
نتيجة ذلك طفرة في الكم بتعدد الوقائع، واتساعا في
المعاني والصور وثراء في العجمية تيمنا لقدرات القائلين
ولهجاتهم ولزخم مشاعرهم المرتبط بمدى اقترابهم المكاني
والزمني من المعارك التي شملت كثيرا من جهات البلاد:

من حياد ودقة رغم قربه من موقع الحدث.. ولكن هذا
النص وأشباهه تبرز الحضور اللافت للنص الشعري
العامي وربما سابقته عن غيره من النصوص الإبداعية
في مواكبة حدث محلي عظيم بأحلامه وآلامه وذكر
أعلامه سيما وأن هذا الحدث هو الأبرز في انتفاضة
التونسين ضد عصف سلطتهم.

اعتبارا لتواصله في الزمن ولعدد المشاركين فيه
ولنوعية الوسائل المعتمدة حيث يفوق بقية الهبات التي
قام بها شعبنا في التاريخ المعاصر سواء ضد البايات أو
في فترة الحكم البورقيسي. ورغم هذا الرصيد تظل ثورة
بن غدامه أوفر شعريا من الثورة الكبرى ضد المحتل
الفرنسي التي واكبها ديوان ثري.

2- مسار القصيدة في الثورة ضد المستعمر :

فجر الذخول الاستعماري إلى البلاد التونسية
موجة غضب شعبية عبر عنها شعراء اللهجة عما
أنشأ لهم فرصة اقتحام مجاهل شعربه لم يعتادوه
والتطرق لأغراض جديدة حتمتها معالنة لواقف
الصراع مع الأجنبي الكافر (غرض الملطم) وتغلغل
منظومة ثقافية واجتماعية تقليدية أمام زحف أخرى
جديدة مختلفة (غرض العكس) وتبلور مفهوم الانتماء
الوطني مع ظهور حركات ونخب اشتغلت على هذا
المفهوم وأعطته حضورا بارزا تجاوبت معه القصيدة
العامية(غرض الوطنيات).

فمع قدوم أول الكتائب الفرنسية للتراب التونسي
كان الشاعر الشعبي حاضرا معبرا عن وجدان عام منددا
بالسلطة السياسية الخائنة ممثلة بالباي :

الباي باع الوطن بيع الشوم وباعث علينا يلوم

قال افروحوا بمحال ولد الروم(6)

ومعابنا للباي العالي الغائب عن نصره أوض
الإسلام :

أخرى عديدة بتمجيد أو رثاء رموزها وأبطالها ففي نص مرتبط بمعركة الجلباتية (ولاية قابس) يوم 12 أبريل 1920 يقول الشاعر علي الورثة الحمروني :

جوا خمسة يقصوا في الجرة وملك الموت يراجي
ولحقوا مولى الحركة المرة المشهور الدغباجي
فزعوا خمسة فوق حصنة من مخزن مطماطة
وقالوا هاهي الجرة منا وجوا فأول شواطة
الدغباجي قاعد يستي طاحلهم وتواطي
واللي ينوشه يا ويل أمه فاح قطار شياطة
يجي مرمي مصبوغ بدمه سم منحس لاهه
مولاه كبير أصل وهمة وعنده الكيف مقاجي (11)

(يصف الشاعر بطولته الدغباجي الذي استطاع الانتصار على مجموعة من خمس أفراد ملاحقين له حيث استطاع إصابتهم تباعا)
(هذه الأبيات هي من سديرة أحد أبرز مقاتلي معارك جبال عزيانة وسيدني عيش يقول شاعر :

نوحى يا زين التخليلة على حوك العاتي قتلوه
فيه تشقوا كلاب الغابة ولا تخلى رجال يفيدوه
مات وما خلاش رجال اللي عليه يزوزوا لغلل
بشير هو زهو البسال عز مثله جوا لحقوه
صيد خنقه موش ذلال دارت لتمام وعكوه

(ابكي أيها الجميلة لوت أعبك البشير الشجاع الذي لم يخلف أبناء بطليون تأثره من أولئك الذين التحقوا به وتغلبوا فغدرهم)

ولم يقتصر ملطم تلك الفترة على انتفاضات ومعارك المناطق الداخلية بل شمل أيضا مناسبات التمرد والرفض في المدن. وتعد واقعة الجللاز أبرز هبة حضرية ضد الأجنبي وهي التي قامت بعد مرور ثلاثين عاما على انتصاب الحماية لتؤكد تواصل نبض المقاومة، و كانت

كم من صنديد قيده ياله مرجحة
وجبل خمير نادى جل الرجاله

حلفوا يمين ما يطموش البغضية
الكلب الحنوان جاننا فازع بامحاله
قاصد زغوان دخله في شيق عشية

بات في الحنقات يعسس يخلم بالدالة
قاللهم جات قوم العريان سرية

في مقرن جوه أولاد الفتنة الرجاله
كم من صنديد حباره فالعركة مية

فيهم طرشون لنقر سيد الرجاله
جلاصي معروف ولد عصارة من زية

راكب عالكوت ينلي من كثر جهاله
بخمة مقارين يحدر للروم علية

يمينه ويسار ينحر فيهم بالاله (9)
(يصف الشاعر المعركة في مناطق جبل خمير وزغوان ومقرن

شاما العدو ومادحا الأبطال ومنهم علي بن عصارة الجلاصي)

وفي نص آخر :

قاموا صناديد من ورغمة لأرض دريد
حشدت تحشيد من الرجاله والفرسان

طبوا البارود نهار حامي داير دخان (10)

إن الطفرة الكبرى لهذا الغرض كانت في المرحلة الأولى للدخول الاستعماري، وتراجعت بعد استتباب الأمر للسلطة الجديدة وانتهاء الوقائع العسكرية مع بدايات سنة 1883. ولكن الشعراء والفنّانين والغنّابة ظلوا على توترهم شأنهم شأن شعبهم ينتظرون كل انتفاضة أو هبة للعودة إلى ملطمهم والإحضاء بأي بارقة رفض. ومن هنا كانت القصائد المخدلة لانتفاضات

القصيدة الشعبية حاضرة لتعبر عن هذا النبض ولتقف بجانب المتفرضين ناقلة إحساسهم مسجلة إنجازهم :

في عام ثلاثين هجري بالمدان

صارت خطرة هائلة والتي سبب

واقعة الجلاز لها حظ وشان

في الوقت المناسب بعد نشوب الحرب

(المقصود الحرب في ليبيا)

بدا الجمهور يصبح باعوا الحثان

على تحيير قسورنا الدنيا تنقلب

فينا راجل صاح اللي يهرج جبان

الموت مع الأجل بالامر من الرب

نادى بالجهاد يالله يا شجعان

ترمينا مع بعضنا واشتد الكرب

فينا اللي بحجر يمشهم غسان

وفينا اللي بعصا شور المسكر شب

والمسكر سلاح يصعد بالنيران

وحنا كان صدورنا عرضة للحب (13)

(يصف الشاعر قدوم المواطنين وتجمعهم وتصادمهم مع المسكر الفرنسي بكل شجاعة وثبات ويصدور عارية وسلاح بسيط).

ولم تقتصر قصيدة المظلم على تسجيل الهبات المحلية بل تجاوزت إطارها القطري لتواكب ثورة الأشقاء الليبيين ضد الغزو الإيطالي عاكسة بذلك وجدانا شعبيا يحمل مشاعر ارتباط عميق بالفضاء القومي والديني والرفض لكل مخترق لهذا الفضاء :

ضرب هرسك مابفاش يدوم

قاعد لليوم

المدفع في جبال يزوم

طويل هرسك طبله رنان

تو ليك زمان

حسونة باعك للطلبان

أماليك أحزان

بعد ان خلاك السلطان

لين جوك أولادك شجعان

مشهورين فلان فلان

يهذوا هذان

من غدامس حتى الصيمان .

لسرت وفزان

على الرومي غاين لمان (14)

(تواصل المارك بأصوات مدافعا في مناطق مختلفة نتيجة نصيب الأبطال للمدور ولحياة الرالي حسونة وتخاذل السلطان الثماني)

إن قصيدة المظلم فسحة يتماهى فيها الشاعر مع المتفرضين، وسلاح يشارك به في هبة شعبه وتعبيره عن أحساس جماعي مناصر للمقاتلين وأداة لتحريض المترددين والتزوي بالمقاتلين على ساحات المواجهة. وقد تبارى الشعراء في صياغتها لتخلد مواقع كثيرة وتتحدث عن أبطال كثر بنض متحمس منحاز، غايته الفخر والمساندة أكثر من توخي الدقة في تقديم المعلومة التي لم تكن الهاجس الأساسي للشاعر.

ب - قصيدة الرفض والتنديد

إن السيطرة الميدانية للقوات الغازية وصمت ذوي المارك لم يقتل إحساس التمرد والرفض لدى غالبية شعبنا، وجاءت القصيدة الشعبية لتقدم الأشكال النضالية الجديدة كالتنديد :

عام كذب عام أخبار عام نذابر

عام اللي بات الوطن كامل حابر

المكاني عن الجهاز القومي للسلطة المركزية بالمدن وبعض القرى. أما الراضون المقيمون (أي أولئك الذين ظلوا في أماكنهم قريين من السلطة الجديدة) فقد استعاروا أدوات شعرية وأغراضا تعبر عن الرفض بصيغ التورية والتعوي والتعطين والسخرية:

رقي صيت من عمره تعدى سايب

استغفرت تصريف الزمان عجائب

الداب كاتب حجة منه الضبوعة هاربة تتلجى

والكبش ريته شاد ذيب وقتجه

وجايب أولاده مكتفين غصايب

البدعة الكبيرة الفار رامي سرجه

وراكب على قطوس شارف شايب (19)

(من عجب الزمان اشتهار من كان غاملا الذكور وخوف الضباع من الخمر والذئاب من الحرقان والقطط من الفئران).

وهذا المضمون المنتشر آنذاك في غرض العكس يتنوع ليلايس لأغراض أخرى تكون فيها المهجة الراضية أكثر صراحة في التعبير عن الواقع الجديد وإنشادها إلى ماضيها، وهو ما يتضح في غرض شكوى الزمان:

زادت غرايب ظاهرة معروفة

مازال يأتي من غريب نشوفه

لغريب لياني

موحال ريته في زمان حياتي

قال أنا البحر الفايضة موجاتي

غيب المصابب للحرب معطوفه

نرد الشريف يقول يا للآتي

ألبنت دمي كائرة حلوة (20)

(يترجم الشاعر من زمن سمح للغريب بالتحكم وصنع المصابب لأهل البلد وإذلال أشرافها بتحويلهم خداما لنساء ذميات).

عصام الفدة عام وطننا وقمت عليه الهدة

عصام إن بدوا لجسود هرة وردة

عام إن ملك لعراض كلب دزائر (15)

والتمرد الجبالي:

لا نطاهو الرومي ولا ندولو

مادام ليئا الواسعة محلولة (16)

(لن نطيع ولن ندلع الضريبة وسنرحل في الصحراء الشاسعة المفتوحة).

وعدم الاعتراف:

نسب يهودي وما نقول يزيدي

عدو ديننا مانقوله ياسيدي (17)

لن أعترف بالعدو ولن أطيعه ولو اضطرت إلى الانتساب إلى اليهود بدلا عن قبيلة بني يزيد.

والهجرة إلى خارج الحدود (وهو من اختارها) قدما قبائل الجنوب التي قصدت ليبيا، وقول منصور الهوش (شاعر ومقاتل من مدنين):

أنت عوي ولد أمي ذراري بابا

فرق بينا الكافر مشيتا جابه (8)

فرق بينا ومشينا

واحد قعد لآخر حرب عل دينه

(فصل بينا الكافر يا أخي، احنا بقي في مكانه والآخر تنقل فدافعا عن دينه والدين هنا بمعنى الهوية).

وإن كانت هذه الطرق في الرفض مألوفة لدى القبائل وسابقة لفترة الحضور الاستعماري الفرنسي ويتم اعتمادها عند التمرد عن كل سلطة، فقد بدت أكثر مشروعية كأسلوب تضالي ضد عدو الوطن والدين ومن ثمة وجدت مبررا لحضورها الطاعني في النص الشعري الذي عبر عنها بصوت عال وواضح بحكم بعده

إنّ هذه النصوص وغيرها ويختلف تجلياتها ومراوغاتها مثلت متفصلاً لشعب رافض لقدوم الغريب في ظل إمكانيات لا تسمح بالمواجهة المباشرة. ومثلت في الآن نفسه صورة عاكسة لحالة الارتباك التي عرفتها منظومة ثقافية ومادية متوارثة أمام منظومة جديدة وافدة محملة بأساليب أخرى للحياة. وإن ظهرت هذه الأغراض أقل وهجا من قصائد المظلم فإن ذلك لا يحرمها من ميزتها كصوص مقاتلة معبرة عن رفض الخضوع ومواصلة النضج على جمر التمرد ومستغفرة لأهلها ليطولوا متحفزين منتظرين كل فرصة تتاح للانقضاض.

3 - الوطنية :

إن كان مفهوم الوطن كمجال جغرافي ثمّله مساحة مجبى محاطة بحدود مفهومها واضحا فإنه ظل غائما كمعطى ثقافي وحضاري. فقد ظل عديد التونسيين خاصة من أبناء القبائل يدينون بالانتماء إلى أرض الإسلام وخليفته، ولهذا كان الغياب الشعري كبيرا للسلطة العثمانية لتخليها عن البلاد التونسية في مجتها وعدم الاستجابة لانتظارات مؤمنين يظنون نصرة من أبناء ملتهم :

لا من راه صامل سربيط في وسط الفرائيط

عسكر تركيا وبابها انحل

ومن بالسعود جتنا شوايط عامله خلايط

كل بلاد دارولها عمل (21)

(يحمل الشاعر برؤية فيائق كبيرة قادمة من تركيا والسعودية لنصرة بلده)

وقد بقي هذا الاحساس بالانتماء إلى الكيان الاسلامي مترسخا رغم أن كيان تونس المستقل بدأ يظهر منذ نهايات القرن السابع عشر مع الدولة المرادية ويتجلى أكثر مع الحكم الحسيني، ولكن فك

الارتباط الاداري والسياسي لم يواز فك ارتباط ثقافي لدى عديد الأوساط التي لم يتبلور مفهوم الوطن التونسي التونسي عندها إلا مع بدايات القرن العشرين وذلك إثر احتلال ليبيا من الايطاليين الذي بين أن كلا البلدين كيان سياسي مستقل عن الآخر بعد أن ظلا لسنوات شبه ملتصحين (خاصة في منطقتي الجنوب التونسي والغرب الليبي) امتدادا للآخر وإن اختلف حكام تونس عن حكام طرابلس. كما كان لشغل النخب السياسية والثقافية (حركة الشباب التونسي، الحزب الحر الدستوري القديم والجديد...) دوره في انضاح معالم الوطن التونسي إذ تزامن مع تسير التنقل في المجال التونسي والتطور النسبي لعدد المتعلمين المركزيين على هذا الانتماء، وهو ما استبطنته القصيدة الشعبية لتتحول مع انحصار الملاحم إلى قصيدة متغنية بالوطن محرصة على تخليصه من الأجنبي متماهية في ذلك مع ما تدعو إليه النتيجة السياسية خاصة وأن عديد رموزها كان لهم اتصال مباشر مع أعماق البلد حيث يعيش كثير من صناع القصيدة الشعبية الذين اكتشفوا بهذه الانحيازات أدبيات جديدة ذات علاقة بمفهوم الوطن التونسي، فاعتمدوا هذه المعطيات في نصوصهم وتحولت تونس الوطن رمزا حاضرا وعنوان غرض شعري :

يا تونس الحضرأ علاش حزينة

أيام الفرح ان شالله تاتينا

تزهي أيامك يا تونس الحضرأ يعلا أعلامك

أولاد جملة بكلنا خدامك

نفديك بالأرواح والبتينا

يصونك ربي يا تونس الحضرأ عزيزة قلبي

لشدك حاضرا كل بطل بلتي

فرسان من أهل المقول رؤية (22)

ويقول عبدالله بن عبدالصمد العربي (من شريان):

الله ينصر وطني المظلوم ينهض ويقوم
مع بعضه جملة ملموم يزيد الخطوة على قدام
وطني ملموم لا مشيت لا هو مقوم
يدهم لهموم إذا وقع نهار دحام (23)

وقد اعتمد الساسة هذه النصوص كمناشير وخطب
تحريضية لتكريس مفهوم الوطنية وتأجيج حركة المقاومة
وحشد أنصار الحزب:

إذا كانتك مسلم خيبر أدخل في حزب الدستور
(لمحمد الصغير السامي) (24)

أو:

يا أولاد وطني اتأحدوا ما تقعدوش كل واحد وحده
عوقوا وصية اتأحدوا على كل ماي شيئة
اسعاو في الدستور والحربة مع بعضكم ما أجري شي بالمقد
(عبدالرحمان الكاكي) (25)

وكانت هذه النصوص تردد خفية (المجالس
الخاصة) وعلاية (حفلات الأعراس) وتجد هوى
عند الناس لأنها تستجيب لإحساسهم الجماعي برفض
الواقع، والحلم بمستقبل أفضل يتحقق باستقلال
بلدهم.

وتم الاستقلال ولكن دولته وإن حققت الكثير
فإنها لم تنجز كل الآمال، ومن ثمة تفجرت هزات
أخرى (الصراع اليورقيسي اليوسفي، محاولة
انقلاب 62، أحداث جانفي 78...) ولكنها لم
تكن بزخم ثورة بن غدامه أو ثورة التحرير الوطني،
لذلك ظل رصيدها الشعري العامي متواضعا ومغمورا
يتطلب كشفه جهدا من الباحثين لم ينجز بعد (على
ما أعلم) ومن يتصدى له مطالب بأن يضع في اعتباره

ما قامت به السلطة اليورقيسية من استيعاب لأبرز
الشعراء الشعبيين بالكافيات والمهرجانات
والبرامج الإذاعية، وهو ما حد من عدد صناع
القول الرافض وأبقاه حبيس ثغرات خاصة مثل
سجناء الرأي:

أرض علينا يا ليمة رانا مضامين

نستاو في العفو بجينا عام 76

أو:

قالوا مجلة شى وتنيا عند وكيل الجمهورية

أو في الأوساط الجامعية المسيسة التي أنجبت رموزا
شعرية ذات خلفية أيديولوجية خرجت بالقول الشعري
العامي من عفويته إلى مجال القول المودج مثل قول
المولدي زلية:

بابور زمر خش البحر عطسا بالظهر

لأرض الوطن عز الوكر

لأقول (اللقاسم) اليمقوبي:

كول البيسة والنمر يا مضموني

الفين عشرينات توة جوني

وهي نصوص حققت انتشارها على ظهر الموسيقى
عكس الأشعار الشعبية التي ذكرناها آنفا التي حملت
نفسها وانتشرت انتشارا كبيرا وترددت في أرجاء مختلفة
من البلاد ومثلت سندا ثقافيا هاما للحركات والهيات
الشعبية، ومتجا إبداعيا تناوبت على نسجها أجيال من
المبدعين والرواة.

إن دور شاعر اللهجة وقصيدته في التعبير عن
خلاجات المحيطين به دور يظل قائما وإن قلصت منه
المسابقات والطلبات وهواجس الشاعر نفسه في
البحث عن منطلقات ومصادر إلهام جديدة
تهبه مضامين أخرى تستلها أدوات وتقنيات مستعارة

تعد سمة من سمات القصيدة الشعبية . فكيف يستطيع الشاعر إنجاز نص جديد بتلقائية قديمة يحتاجها اليوم ليعبر عن ثورة جديدة قامت على العفوية والتلقائية؟

او ميتكرة، وهو بحث اختياري عند البعض وتحت ضغط مقترحات نقدية عند البعض الآخر، غير أنّ ذلك قد يضيق من مساحة التلقائية التي

المصادر والمراجع

- (1) محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص38
- (2) محمد بوزينة، الأغاني والأحداث الوطنية ص9
- (3) محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص30
- (4) محمد بوزينة، الأغاني والأحداث الوطنية ص16
- (5) نفس المرجع ص20
- (6) محمد المرزوقي، صراع مع الحماية ص 87
- (7) الضاوي موسى ومحمد الناصر بالطيب، ديوان ضو لطروش ص 109
- (8) محمد المرزوقي، صراع مع الحماية ص123-124
- (9) نفس المرجع ص123
- (10) نفس المرجع ص 124
- (11) محمد المرزوقي، النفياني ص198
- (12) محمد بوزينة، الأغاني والأحداث الوطنية ص77
- (13) محي الدين غريف، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه ص24، 244
- (14) محمد بوزينة، الأغاني والأحداث الوطنية ص64-65
- (15) محمد المرزوقي، صراع مع الحماية ص 127
- (16) محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص68
- (17) محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص41
- (18) محي الدين غريف، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه ص230
- (19) محمد المرزوقي، الشعر الشعبي والانتفاضات التحررية ص75
- (20) محي الدين غريف، مختارات من الشعر الشعبي التونسي ص158
- (21) الضاوي موسى ومحمد الناصر بالطيب، ديوان ضو لطروش ص110
- (22) فيصل المنصوري، ديوان عبدالرحمان الكافي ص217
- (23) عمر هلال، الشعراء الفطاحل بربوع الساحل ص176
- (24) عمر هلال، الشعراء الفطاحل بربوع الساحل ص58
- (25) فيصل المنصوري، ديوان عبدالرحمان الكافي ص81

ملاحظات حول ترجمة أسماء الأماكن والقبائل في كتاب « وصف إيالة تونس » لبيليسي

أحمد البامي / جامعي تونس

وآثارها ونقاشها ونقودها، كما أورد قائمات طويلة عن أنواع النباتات والحيوانات والأحجار والحرف ووحدات القيس إلخ

وفي الحقيقة فإنه يصعب على الباحث الواحد تقييم مسجل هذه الترجمة لتعدد الكفاءات المستوجبة لذلك، وارتأينا الاكتفاء بمجال تخصصنا وهو الطوبونوميا أو علم أسماء الأماكن(1)، فكتاب بيليسي يحتوي على عدد ضخم من أسماء الأماكن والأعلام والقبائل، متوزعة على كامل أنحاء البلاد التونسية، بعضها معروف لكن أغلبها غير متداول حاليا. كما أورد أسماء أماكن بصيغتها اللاتينية أو الإغريقية ونقل أسماء أخرى من مصادر عربية اطلع عليها. وقد لاحظنا أن المترجم نجح أحيانا في استقصاء المقابل الحالي لبعض المواضع(2) لكنه وقع في الكثير من الهنات في ترجمة أسماء الأماكن بما يضعف قيمة النص من هذه الناحية.

ونعبر الإشارة إلى أن شكل أسماء الأماكن حاضر في الطبعة الفرنسية نفسها(3)، وقد بين بيليسي طريقته في نقل أسماء الأماكن بقوله: «أُسجل باللغة العربية

صدر في أواخر 2010 عن المركز الوطني للترجمة ودار سيناترا كتاب وصف إيالة تونس لأرنست بيليسي دي راينو. وقد ترجمه عن الفرنسية الأستاذ محمد العربي السنوسي مستعينا بعدد من الأختلات ذكرها في صفحة الغلاف وفي بعض الهوامش والكتاب ترجمة حرفية للنص الفرنسي، باستثناء النقائش اللاتينية التي تم الاكتفاء بإثبات نصوصها وعرض موضوعها في الهوامش مع الإحالة على موضعها في المجلد الثامن من ديوان النقائش اللاتينية. ولم تكن الترجمة تحقيقا ولو أن المترجم اجتهد أحيانا في التعليق على بعض التفاصيل..

تعدّ هذه الترجمة إثراء للمكتبة العربية بوصفها شهادة دقيقة لأحد الفناصل الفرنسيين عن أوضاع إيالة تونس في منتصف القرن 19. وقد بذل الأستاذ العربي السنوسي مجهودا جبارا في عملية الترجمة بحكم تضمّن المصدر المعني عددا ضخما من المصطلحات الحضارية التي يعسر التعرف عليها دون إطلاع موسوعي على جغرافية البلاد التونسية وتاريخها وحضارتها، لا خلال القرن 19 فحسب ولكن منذ فجر التاريخ لأن الكاتب خصص أكثر من نصف كتابه للحدث عن تاريخ البلاد

تعريب «civitas» بسيفيناس بل «قيوتاس» (مثلا ص 183). ومن الأمثلة الأخرى نجد على سبيل الذكر لا الحصر أن «Cirta» عُرِبَت إلى سيرتا والصواب «قيرطا» (ص 163)؛ «Byzacium» عُرِبَت إلى بيزاسيوم والصواب «بيزاقوم» (ص 163)؛ «Cercina» عُرِبَت إلى سرسينا والصواب «قرقينا» (ص 229) ... كما كان الأولى المحافظة على اللاحقة اللاتينية «um» عند التعريب، مثل «Chidibbelensium» (السلوقية) لا تُعَرَّب بـ «شيديبيلانسي» وإنما «شيديبيلانسيوم» (ص 29). وقد لاحظنا أيضا ورود أخطاء شائعة في تعريب بعض أسماء الأماكن القديمة مثل تعريب «Hadrumetum» بحضرموت عوض «هدروميوم» (ص 69، ...). وهي مسألة محسومة منذ زمن (6) إذ لا علاقة بين الاسمين. كما عُرِبَت «Byzacium» إلى المِزَاق (ص 164) وهو أمر من قبيل الإسقاط إذ لم يكن للمراق، الذي لا شك في كونه تهجئة عربية للبيزاقوم، نفس المفهوم أو الحدود مع اسم المقاطعة في العهدين الروماني والبيزنطي (7). كذلك «Africa» وهو الاسم الذي أطلقه الأوروبيون على المهدية في العهد الحفصي (ص 77) لا تُعَرَّب بإفريقية بل بـ «أفريقا». وفي كل الحالات فإن إثبات الكلمة اللاتينية ضروري سواء كان ذلك في ثانيا النص المترجم أو في الهوامش.

من ناحية أخرى فقد نقل بيليسي نصوصا من مصادر عربية محقة ومشورة، مثل كتاب المسالك والممالك للبكري ونزهة المشتاق للإدريسي، لكنه أثبت أحيانا رسم اسم المكان العربي خطأ، وكان الأولى إثبات النص العربي مع التنصيص على أخطاء بيليسي في الهامش، لكن المترجم رجع إلى نشرات غير علمية لهذه المصادر مرفوعة على شبكة الانترنت مما أدى إلى تحريف أسماء الأماكن. ففي ترجمة نص الإدريسي (8) نجد ستافورة عوض «سطفورة» (ص 233)، لوريس عوض «الريس» (ص 234)، أبه عوض «أبه» (ص 234)، زيروا عوض

أسماء كل القرى» (ص 156)، وهي طريقة لا يمكن التعامل معها إلا بفهم خلفيته الألسنية والثقافية، فالرجل اشتغل بالجزائر قبل مجيئه إلى تونس سنة 1843 وكان عارفا باللغة العربية حتى أنه ترجم كتاب المؤنس لابن أبي دينار الفيرواني، لكنه كان ناطقا باللهجات المتداولة بالجزائر خاصة بمنطقة تلمسان وبسكرة حيث زاول عمله، وهي لهجات معروفة مثلا بنطق الجيم «دج» وإدغام الميم والتون وتحويل الجيم إلى زين وتحويل الذال إلى دال والطاء إلى تاء إلخ. لقد أورد بيليسي أسماء الأعلام التونسية بذاك النطق ولكن يظهر أيضا أنه لم يتحرر كثيرا في تدوين الأسماء، ولعله دَوَّن بعضها بطريقة خاطئة منذ البداية، فجاه الكثير منها محرفا عن الأصل، وهو أصل يسهل الرجوع إليه لوروده في وثائق تلك الفترة من أدب تاريخي وأرشيف ولتواصله إلى حد الآن مع استثناءات قليلة.

لهذه الأسباب يمكن اعتبار عملية ضبط المقابل العربي لهذه الأسماء أقرب للتحقيق منها للمترجمة. وذلك كما بادرنا في عمل شخصي سابق بهذه التهمة فقد وجدنا بعد عملية المقاربة ضرورة لتصحيح هذه الأخطاء حتى يتبني لها القارئ ويستفاد منها في طبعة ثانية.

أولا: تعريب أسماء الأماكن المنقولة عن مصادر أعجمية وعربية

يحتمل كتاب بيليسي على عدد ضخم من أسماء الأماكن التي نُقلت من مصادر لاتينية وإفريقية، نصية كانت أو نقاشية، وكان لا بد من المحافظة على النطق الأصلي للكلمة عند نقلها إلى العربية، وفي هذا الشأن قواعد حاول ضبطها الكثير من الكتاب القدامى (4) وقام ببلوريتها عديد الباحثين آخذين بعين الاعتبار رصيد المصادر العربية الوسيطة في تعريب الكلم الأعجمي (5). ولعل أبرز مثال هو حرف الـ «C» اللاتيني الذي يُعرب دائما إلى قاف وليس إلى كاف أو سين، وعليه لا يمكن

الإدارية بالدول العربية، كما أن عدد الباحثين الملتزمين بها في أبحاثهم يظل قليلا.

إن المطالع لترجمة كتاب بيليسي يتفطن بسهولة إلى ظاهرتي تصحيف أسماء الأعلام وتحريفها التي تُشَوِّه النص الترجمة، منها ما هو بسيط ومتعلق بتشكيل الأسماء الذي يُعدُّ ضروريا في حالة تغير معنى الكلمة، فكلمة الحمام مثلا يمكن أن تُقرأ الحَمَام (المعلم المائي) أو الحَمَام (الطائر)، وعليه فالواجب رسم «وادي الحَمَام» الواقع شمال سوسة (ص 67)، و«جزيرة الحَمَام» الواقعة قبالة المنستير (ص 69). ومن هذا الصنف أيضا نشير إلى الكثير من الأسماء التي وردت بسابقة التعريف «ال» والحال أنها زائدة أو العكس، وكذلك عدم إثبات تاء التأنيث وتوحيدها بهاء على غير ما تقتضيه قواعد التثنية والرسم. وفي ما يلي قائمة بأهم أخطاء الترجمة التي استقينها من النص المطبوع والخاصة بمجال البلاد التونسية (11)، مكثفين، في حالة تعدد الخطأ الواحد بالإشارة إلى المرة الأولى لوروده، وقد أعددناها انطلاقا من إيجازها في البحث الميداني والاستكشاف الأثري والمصادر التي يفتقر زملاتنا في الاختصاص.

«زيزوا» (ص 236)، سبحة الكلاب عوض «سباح الكلاب» (ص 236). وفي ترجمة نص البكري (9) نجد أحمد بن مالك عوض «أحمد بن بليغ» (ص 234)، سردينيا عوض «سردانية» (ص 235)، سوق الحسيني عوض «سوق الحسيني» (ص 236)، فندق شكل عوض «فندق شكل» (ص 236).

ثانيا : رسم أسماء الأعلام العربية.

يطرح رسم أسماء الأعلام العربية المعاصرة إشكالات عديدة، حيث يُرسم اسم المكان الواحد بطرق مختلفة حسب طريقة النطق والمادة الدارجة في الرسم التي تُثقل حصيلة تراكمات تاريخية متعاقبة، مثل إثبات سابقة التعريف «ال» من عددها ورسم الألف في بداية الكلمة أو إسقاطها وإثبات تاء التأنيث في نهاية الكلمة ورسم الحروف القابلة للإبدال لتقارب مخارج حروفها (ت/ط، ص/ض، ز/ج). وقد وقعت محاولات دولية لتنميط كتابة أسماء الأماكن بوضع قواعد مُلزِمة (18) لكن تظل هذه القواعد غير مطبقة من طرف السلطات

1 - أسماء الأماكن

الصفحة	الجهة	اسم المكان في الطبعة الفرنسية	الصفحة	الخطأ	الصواب
27	طبرية	Djebel-Maina	21	جبل المعينة	جبل مائية ⁽¹²⁾
27	طبرية	El-Bathan	22	البطان	الباطان
28	طبرية	Djebel-Ensara	23	جبل النصارين	جبل الأنصارين
28	طبرية	Tengar	23	تنقر	تنقار
28	محاز الباب	Henchr-Smidia	23	هشير سميدية	هشير الصميدية
29	محاز الباب	Sidi Nacer	24	سيدي ناصر	سيدي نصر
29	محاز الباب	Chahed betel	25	شاهدي الباطل	شهود الباطل ⁽¹³⁾
34	باجة	Sidi-Mezid	33	سيدي مزيد	سيدي زيد
35	باجة	Frikia	33	إفريقية	فريقيا

35	باجة	Oued-Tereche	34	وادي الترش	وادي طرش
35	باحة	Gnna	34	قرية غريبة	قرية الغريبة (14)
38	كاب نيقرو	Cap Négro	37	تمكرت	تاتكرت ¹⁵
40	بنرت	Metelin	41	متلين	الماتلين
50	تونس	Chekli	56	شيكلي	شكلي
56	زغواو	Henchir-Bettaria	65	هنشير بطارية	هنشير التاطرة
56	الغبيصة	Zeriba	65	زربة	الزربة
56	الغبيضة	Djerad	65	جراد	جرادو
58	قربالية	Djedeida	68	[فندق] الجديد	الجديدة (16)
58	قربالية	Aïn-Tebemok	69	عين تيرنق	عين طرنق
60	قرية	Baïchoun	72	يشو	بي عيشون
60	قرية	Zerga	72	زرقة	تازرقة
60	مزل حر	Belliach	73	بلعش	بلياس
60	مزل حر	Tebague	73	طباق	طبق
60	مزل حر	Gourchine	73	قورشين	القورشين
61	مزل حر	Ksar-es-Saad	73	قصر السعد	قصر سعد
61	مزل حر	Til-el Oul	73	طيف الغول	تفلون
61	قليبية	Zamour	74	زمو	أزمور
61	الهوارية	Ras-Idda	74	راس الإدرك	راس إدة (17)
62	سيدي داود	Sidi-Makhès	75	سيدي مكاس	سيدي مفايز
63	قربص	Mraïssa	76	مربسي	المربسة
63	سيدي داود	Djamour-el-Seghir	76	جمور الصغرى	جمور الصغرى
63	سيدي داود	Djamour-el-Kebir	76	جمور الكبرى	جمور الكبير
65	الغبيضة	Phradise	79	الفرعوبة	الفرايس
66	الحمامات	Bir-Bouta	80	بير بورقة	بير بوبقة
66	الحمامات	Ksar-el-Zitoun	80	قصر الزيتون	قصر الزيت
69	سوسة	Sidi bou-Hamida	85	سيدي بوحيدة	سيدي عبد الحميد
70	سوسة	Kala-Kebira	86	القلمة الكبرى	القلمة الكبيرة
70	حمال	Zaoua-Kantouche	86	زاوية خنتوش	زاوية قنطش
71	سوسة	Kala-el-Seghra	87	القلمة الصغرى	القلمة الصغيرة
71	سوسة	Hamman	87	حمام [سوسة]	الحمام (18)

71	سوسة	Zaouia-el-Fraat	88	الفرجات	زاوية الفرات (19)
71	مساكن	Kenafes	88	غنيس	الكتايس
71	مساكن	Bordjin	88	بورجين	البرجين
72	جمال	Bir-Taïb	88	بئر طيب	بئر الطيب
72	المنستير	Mestour	88	مستور	مصدور
73	المنستير	Tonnara	90	تنورة	الطنارة
75	المنستير	Benbela	93	بنلة	بنلة
75	جمال	Sidi-Ben-Djaa	93	سيدي بن جمعة	سيدي بن جحا (20)
76	طبلية	Soukenine	94	سكربين	الشكرين
76	البقالطة	Bokalta	94	بقالطة	البقالطة
76	جمال	Touza	95	توزة	طوزة
76	جمال	Bouder	95	بودر	بودر
77	المهدية	Kouach	96	الكواش	الأكواش
78	المهدية	Sidi-Kriad	96	سيدي القديدي	سيدي من غياضة
78	المهدية	Bordj-el-Artfa	97	برج العريفة	برج العريف
78	فصور الف	Sidi-Abdallah-el-Chakali	97	سيدي عبد الشكالي	سيدي عبد الله الشوالي
79	بني حسان	Ain-Zerghine	98	عين زيرغين	عين السرعين
81	الشاية	Sbia	99	السبية	الصبيّة
81	جبنينة	Inchila	100	إنشيلة	إنشلة (21)
84	صفافس	Thina	104	تينة	طينة
85	المحرس	Oued-Souflar	105	وادي سوفلار	وادي الشعار
85	فرقة	Oulad-Ianek	106	أولاد يانقي	أولاد يانق
88	الصحيرة	El-Amat	110	العماط	العلامات
88	الصحيرة	Oued-Dram	111	وادي الدرام	واذران
92	الفحص	Fahs-er-Riaïh	114	فحص الرياح	فحص رياح
93	الفحص	Lella-Bent-Saïda	115	للة بنت سعيدة	للة بنت سيدان
93	زغوان	Henchir Doumda	115	هنشير دومة	هنشير صمّدة
93	بئر مشاركة	Bou-Cha	115	بوشاه	بوّشة
93	زغوان	Sebkhia El-Koursia	116	سبخة الكورسية	سبخة الكورسيّة (22)
97	القيروان	Oued-Zeroud	122	وادي الزرود	وادي زرود
97	مزل مهيري	Djebel-Grab	123	جبل غراب	جبل [عين] غراب (23)

97	القصرين	Djebel-Merkeba	123	جبل المركبة	جبل المقرقة
98	القيروان	Oued-Bekhal	124	وادي البغل	وادي البقلة
98	سوسة	Oued-el-Laya	124	وادي اللينة	وادي لاية
100	قصة	Djebel-Arbet	124	جبل عرياط	جبل عُرباطة
98	القصرين	Djebel-Chamani	124	جبل شاماني	جبل سَمَامَة
99	حاجب العيون	Djebel-Troza	125	جبل تروزة	جبل طُرُوزَة
104	الجسم	Sidi-Ali-Ben-Rebah	134	سيدي علي بن رباح	سيدي علي بورباح
105	الجسم	Rouga	134	الرقعة	رُقعة
105	مزل شاكِر	Djebel-Krechem-el-Arhouma	135	جبل خشم العرثومة	جبل خشم القَرْصومة
105	عقارب	Ksar-Marouka	135	قصر مروكة	قصر المحروقة
106	عقارب	Zimet-el-Nam	136	زيمَة النعام	زُهيمَة النعام
111	توزر	Zaouiat-es-Seraoui	143	زاوية السراوي	زاوية الصحراوي
111	توزر	Guetna	143	الغتة	الغيطَة
113	قبلي	Magz	146	مغر	إيمافس
113	قبلي	El Mechia	146	الماشية	المُدَيْشَة
113	قبلي	Zaouiat el Ard	146	زاوية العرص	زاوية الحُرث
113	قبلي	Becheri	146	بشري	بشري
113	قبلي	Zaouiat el Namous	146	زاوية الناموس	زاوية العانس
113	قبلي	Heubenès	146	هبناس	انس
113	قبلي	El-Guetafa	146	القطاية	القطعاية
113	قبلي	El-Kabi	146	القابي	الكعبي
113	دوز	El-Aouanet	146	العويبات	العويّنة
113	قبلي	Badma	146	بادمة	بازمة
113	قبلي	Ramat	146	رامات	الرُخمات
114	دوز	Zerzine	146	زردين	الزرسين (24)
114	قبلي	Telemine	146	تلاميّن	تَلَمِين
114	قبلي	Bapta	146	بابطة	الرابطة
114	دوز	Djemma	146	جمة	جمة
114	قبلي	Tourba	146	طويبه	الطويّبة
114	قبلي	Stabiliana	146	سطايلينا	استطيليني

114	دوز	El-Ghelat	146	العلاط	القلعة
122	حامة قابس	Soumbat	160	سمباط	الصمباط
122	حامة قابس	Zaouiat-el-Madjebah	160	زاوية المجابة	زاوية المجاجة
123	قابس	Nala	160	نالة	النَّحَال
124	قابس	Medou	161	مدو	المدو
124	مارث	Oued-el-Fered	162	وادي الفراد	وادي الفُرد
124	مارث	Oued-Bou-Zerguine	162	وادي بوزرقين	وادي الزَرْكِين
126	جرجيس	Loumansa	166	لمواسه	الموَأَسَة
128	نغراوة	Magz	169	مغز	ليماقس
128	قابس	Sebkha d'Ouderef	170	وادي وذرف	سبخة وذرف(25)
132	جرية	Le souk	173	[حومة] السوق	السوق
132	جرية	Bordj-el-Harir	175	برج الحرير	برج أخير
132	جرية	Bordj-el-Castil	175	برج القشتيل	برج القشتيل
136	الكاف	Marif	178	ماريف	المعاريف
136	الجرينة	Djebel-Zerissa	179	جبل حريصة	جبل الجرينة
138	الكاف	Chekeb-en-Nahr	181	شن النار	شقب النار
142	تيرسق	Oued-Rheked	188	وادي خالد	وادي خِلَاد
142	تيرسق	Djebel-Korra	189	جبل قرعه	جبل القُرَاعَة
143	تيرسق	Djeba	189	حبة	دجبة
143	الكاف	Heuba	190	هبة	أبه
143	الكاف	Ksour	190	الكسور	الفصور
143	الكاف	Ain-Termata	190	عين ترماته	عين ترمَة
143	تيرسق	Beida	190	عين بيضاء	عين البيضاء
143	تيرسق	Ain-Kedim	191	عين كديم	عين القديم
146	مسيبة	Djebel-Tiouach	193	جبل تيواشة	جبل تَوْشَة
147	مسلانية	Oued-Messoudja	196	وادي مسوجة	وادي مَصْوج
147	مسلانية	Djiama	196	جيامة	جامَة
147	تيرسق	Tunga	196	تونقة	طنقة
148	مسلانية	Djebel-Zilah	196	جبل زيلة	جبل زهيلة
149	كسرى	Gheria	199	قرية	القرية
149	كسرى	Beni-Abdallah	199	بني عبد الله	بو عبد الله

زاوية	زاوية	199	Zaouia	كسرى	149
عين حواء	عين حواء	199	Ain Djenoua	كسرى	149
وادي الكرد (26)	وادي الفرد	200	Oued-el Kerd	كسرى	150
حمام طرزة	حمام ترره	200	Hammam-Trozza	الهوراب	150
البيدة	بليدة	200	Blida	كسرى	150
جزر فوئيلي (27)	إي فرائيلي	220	I Fratelli	ببزر	165
دار البحيرين	دار البحيرين	225	Dar el-Bharin	مجاز الباب	168
الطائرة	التورة	241	La Tonnara	سيدي داود	179
الفرايس	فرايز	244	Phradise	العيسة	182
الزوارين	زوارين	256	Zouarin	الزوارين	191
وادي لريس	وادي لوريس	256	Oued-Lorbès	الكاف	191
باب الغرب	باب الغرب	259	Bab-el-Garb	سوسة	195
الحجرة المغلوبة (28)	الصخرة المغلوبة	260	Hadjar-Meklouba	سوسة	195
الفرات	فرايت	261	Feraiat	سوسة	196
سيدي الزغواني	سيدي الزرواني	262	Sidi-el-Zerouani	المشيتير	196
وادي لاية	وادي اللية	262	Oued-el-Laya	سوسة	196
قنودة	قنودة	268	Caboudia	الشابة	200
سيدي عبد العزيز	سيدي بالعزيز	269	Sidi-Bal-Aziz	الشابة	201
المحلل الأزرق (29)	السقية الزرقاء	280	la chterne bleue	سوسة	209
المحرس	ماراس	281	Mares	المحرس	209
روقة	روقة	282	Rouga	الجم	210
ماجل منيف (30)	ماجل اليف	282	Madjel-el-Nef	عقارب	210
هشير زنفور	هشير الزنفور	283	Henchir-Zanfour	السرر	211
وادي جدليان	وادي جدلية	289	Oued-Djedeltah	سبيبة	215
المصورة	مصورة	291	Mansoura	كسرى	216
سيدي عيش	عياشة	300	Aieche	قفصة	224
هشير اللش	هشير الهش	301	Henchir-Liche	المحرس	224
بونقة	عورقة	301	Oungha	المحرس	224
هشير شماخ	هشير الشامخ	304	Henchir-Chemakh	جرجيس	226
تلمين	تلامين	304	Tlemecme	نغراوة	226

2 - أسماء القبائل والعروش

الصفحة	الجهة	اسم المكان في الطبعة الفرنسية	الصفحة	الخطأ	الصواب	ملاحظات
37	باحة	Les Malia	37	المائة	مائة	
41	حمير	Greza	42	غزارة	الحزارة	
41	حمير	Merazna	43	المرائة	المراسة	
89	صفاقي	El-Ouata	111	اللوانة	لوانة	
91	القيصة	Oulad-Daoud	112	أولاد داوود	أولاد الدّراي	من عروش أولاد سعيد
91	التيصية	Oulad-Messaoud	112	أولاد مسعود	أولاد بوسعدة	من عروش أولاد سعيد
100	حلي ميلة	Les Fad	127	الأفواد	الفواد	عرش من ماجر
104	السواقي	Les Belatah	134	البلاطة	الطاطحة	عرش من المثلث
104	جنيابة	Les Meraiah	134	أولاد مرياح	المراعية	عرش من المثلث
105	قصور الساف	Oulad-Nacer	134	أولاد ناصر	أولاد نصير	عرش من المثلث
106	صفاقي	Taïfa	136	الطائمة	الطائفة	
124	حامة قابس	Les Beni-Zid	162	بنو زيد	بنو زيد (31)	
126	جرجيس	Les Akara	165	الأكارة	أكارة	
146	سبيبة	Oulad Mana	194	أولاد مني	أولاد مهني	عرش من قبيلة ماجر

الهوامش والإحالات

- 1) يشير مع ذلك إلى وقوع أخطاء في تعريب المصطلحات الأثرية والمعمارية ووحدات القياس، مثل «kouba» التي عرفت رواية بدقّة (ص 167)، «hôpital» الذي عُرف إلى شمل بدل مارستان (ص 167)، «Brise-lames» التي عرفت منكسرة لعموح بدل كاسرة أمواح (ص 112)، «amphithéâtre» التي عرفت مدرّج بدل مسرح دائري (ص 111)، «laque» التي عرفت فرسخ بينما الكلمة الفرنسية هي وحدة قياس تعادل 4 كم والفرسخ وحدة قياس محالفة (ص 112)، «stade» التي عرفت مرحلة وهو إسقاط (ص 170) إلخ، بل عُرف الوصف الأثري أحيانا بصفة أدت إلى تمييز معنى النص مثل الفقرة المحصنة لوصف قصر الرباط سوسة والتي أصبحت في بعضها العربي وصفا لمدينة سوسة (ص 143). كما سه إلى ضرورة الانتباه عند ترجمة المصطلحات الكنسية وأسماء المجموعات الشريفة مثل لفظ «évêques» الذي عُرف إلى قساوسة والصحيح أساقفة (ص 115) وألفاظ «mauresques» التي عرفت إلى أندلسي (ص 49) في حين أن مرادفها يختلف حسب سياق النص.
- 2) مثل باحو (ص 24)، قلعة الوادي (ص 24)، عوسجة (ص 26)، جبل الأصايرين (ص 28)، جبل بوهراج (ص 14)، جبل إشكل (ص 38)، برج سيدي سالم (ص 39)، وشتانة (ص 42)، المربعة (ص 53)، وادي الدفلي (ص 58)، مسجد السري (ص 73)، باب الخوخة (ص 73)، بتان (ص 76)، وجيش (ص 78)، جبل التالجة (ص 109)، بلد الحضر (ص 111)، جيهيم (ص 111)، سلافة (ص 112)، فرق أهالي جربة (ص 131)، الرعالة (ص 135)، مفراوة (ص 145)، السعية (ص 146)، سيدي علي المكبي (ص 165)، طليبو (ص 225)، إلخ.

- (3) رجعنا إلى الطبعة الثانية من هذا الكتاب، وهي نفسها الممتلئة من قبل المترجم.
E. Pellissier, Description de la Régence de Tunis, Tunis, Éditions Bouslama, 1980.
- (4) انظر مثلاً ابن كمال باشا (شمس الدين أحمد بن سليمان بك الورير)، ت 940 هـ/ 1533 م، رسالة في تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية، تحقيق محمد سواحي، دمشق، 1991.
- (5) راجع مثلاً: بن مراد (إبراهيم)، «منهجية في تعريب الأصوات الأعجمية»، في دراسات في المعجم العربي، بيروت، 1987، ص 313-341.
- (6) راجع.
- M. H. Fantar, « A propos du toponyme Hadrumetum », in Reppal, II, 1986, pp. 267-275.
- (7) تشير في نفس السياق إلى ضرورة الاحتراز عند تعريب المصطلحات الإدارية اللاتينية لعدم اتفاق المؤرخين إلى حد الآن عليها بوضع مسرد متفق عليه لتجنب الالتباس، مثل تعريب «municipium» ببلدية (ص 29).
- (178) وتعريب «colonia» بمستعمرة (ص 30) ولعل الأصح مستوطنة.
- (8) الإدريسي (أبو عبد الله محمد بن محمد الحمودي)، نزهة المشتاق في إختراق الأفاق، تحقيق قاهر إلى وآخرون، نابولي، 1970-1982.
- (9) البكري (أبو عبد الله بن عبد العزيز)، المسالك والممالك، تحقيق أدريان فان ليون وأندري فيري، تونس، 1992.
- (10) نغمة الإشارة إلى جهود مجموعة خبراء الأمم المتحدة للمسميات الجغرافية (UNGEGN) التابع للمجلس الاقتصادي والاجتماعي للأمم المتحدة، وهو هيكل مؤسس سنة 1960 للإشراف على المؤسسات القطرية المعنية بالجيونيميا ومشجع للتعاون بينها من أجل إحصاء أسماء الأماكن والحفاظ عليها ومعالجتها وتوحيدها وتمييزها ونشرها وحل مشاكل التصرف فيها. ويتوزع هؤلاء الخبراء على 23 مجال جغرافي -الاسمي منها «الشعبة العربية لغراء الأسماء الجغرافية»- وتمتد هذه الشعبة سلسلة من المؤتمرات بعنوان «المؤتمر العربي لتوحيد الأسماء الجغرافية» كان الأول ببيروت سنة 1971 واستمتت عنها مجموعة من المقررات المبرمة للدول الأعضاء ومنها تونس.
- (11) من أعطاه الترجمة للأسماء الأماكن خارج ملاءمات التنويسي فنذكر: توغرت بدل «تقرت» جنوب الجزائر (ص 115)، بوربو عوض «بربو» بلاد السودان (ص 117)، سيدي هرواح بدل «سيدي فرج» بالجزائر (ص 200)، شيف بدل «سفيط» بالجزائر (ص 191)، وسوة بدل «سبنة» بالمغرب (القصي ص 266).
- (12) ذكر هذا الخليل في سابقه محرر بن حلف لأبي طاهر اندريسي، باريس، 1976، ص 130.
- (13) يرسم الاسم كذلك شهوة الباطل.
- (14) ذكرها الصغير بن يوسف هذه القرية: المزرع الملكي، تونس، 2009، ج 2، ص 138.
- (15) كذا رسمها الصغير بن يوسف، ن. م. ج 2، ص 184.
- (16) الجديدة موقع أثري معروف لدى المحتصين وهو بعيد عن فندق الجديد.
- (17) إدة هي التسمية التي دونها بيليسي وراس الذوك مرادف له.
- (18) بلد الحقام هو الاسم الذي عُرفت به حمام سوسة في القرن 19.
- (19) غُير اسم هذه القرية إلى الثريات منذ ستينات القرن 20.
- (20) ولَمْ معروف حالياً بالداموس (مترنل نور حالياً).
- (21) كذا رسم الكلمة في أطلس المدرسة الحربية بباردو: عبد المولى، ن. م. ج 4، ص 244.
- (22) رسم الاسم أيضاً: القُرْوة.
- (23) سقطت «عين» من النص الفرنسي.
- (24) ترسم أيضاً الجرسين، وهو الرسم الذي ورد في كتاب العبر لابن خلدون، العبر، بيروت، 1998، ج 6، ص 220.
- (25) وردت كلمة سيخة في النص الفرنسي عوض وادي.
- (26) الوادي منسوب حسب الرواية الشفوية إلى الكرد وهو الزقوق قبل إلماره.
- (27) تسمى الجزيرتان حالياً رشادة الأخوان.
- (28) ما زال المعلم موجوداً ومعروفاً بهذا الاسم.
- (29) وهي التسمية الدارجة حالياً.
- (30) يُستعمل للمجال لعائلة منيب الصفاقية.
- (31) عرفت هذه القبيلة في العهد الحفصبي باسم بني يزيد: التيجاني، رحلة التيجاني، تونس، 1980، ص 134.

بنية الخطاب السردى في رواية « عيون في الحلم »

دلال بن رمضان / جامعة الجزائر

تمهيد:

إن القراءة النشطة والمتعة كما ترى «بنى العيد» لا تقع إلا حينما « يكون بمقدور القارئ أن يفهم النص ويفسره، فيناقشه، أو يحاوره، يقبل ما يقوله النص، أو يحرفه بحرف كيف يصني إليه فيسأله، ويقرأ أسئلته فيقرأ إلى احتمال الأجوبة » (2).

وللوهول إلى هذا النوع بالذات لابد من أدوات يعتمد عليها القارئ أثناء مقارنته للنص الروائي، ومن هنا نحاول هذه القراءة أن تقدم مقارنة لمجموعة من الأدوات بداية بالشخصيات ثم الزمان فبنية المكان الروائي.

ملخص الرواية :

يقول عبد الرحمان مجيد الربيعي : « ليست هناك رواية بعيدة عن التاريخ، ولكن للتاريخ الذي أقصده واهتمت به هو التاريخ القريب الذي عشت أو عايشته... دليل أن كل رواياتي التي كتبها دارت حول التاريخ القريب والعراقي منه بشكل خاص » (3). ولعل صدق هذا القول يتضح بصورة أكبر في روايته

يحفل الربيعي موقعاً متميزاً بما حققه من تراكم إبداعي يؤكد على طاقته الإبداعية المتميزة التي تملدت روافدها حيث كتب في: القصة، والحب، والخيال، والظلمة للمكانة التي حظيت بها الرواية في الساحة الأدبية فقد أولاهما الربيعي اهتماماً كونها « قادرة على أن تشوب الشعر والمسرح والسينما وبقية الفنون الأخرى، أي أنها أقرب ما تكون إلى العمارة المتكاملة » (1).

ولعل هذه الأهمية هي التي جعلت النقد والدارسين يوجهون عنايتهم لدراسة مختلف القضايا والموضوعات والظواهر الأدبية والفنية المختلفة التي تنتج من فن التأليف الروائي، فمن الدارسين من اهتم بدراسة مختلف القضايا الاجتماعية أو السياسية، التي تغطي بعناية المؤلف الروائي ومنهم من وجه عنايته إلى دراسة جوانب فنية مختلفة تكشف عنها لعبة الكتابة التي يعتمد إليها المؤلف، كدراسة الشخصيات أو دراسة التقنيات السردية المختلفة، أو الجوانب الفنية التي تحقق جمالية الرواية العربية.

« صوت أحد رجال الشرطة متاديا: من فيكم سالم عباس درويش » (8) ليتم بذلك اعتقال الشخصية الرئيسية لرواية « عيون في الحلم ».

بنية الشخصيات الروائية :

ظلت الشخصية الروائية في الأعمال الكلاسيكية ضرورية في بناء العمل الروائي، فلا يمكن للمؤلف أن يصور عالما وحياء دون أشخاص يصنعون الحدث، فيثرون ضده أو يتأقلمون معه أو يقبلونه بكامل الرضا حيث تتعدد الشخصيات وتتشابك الأفعال والأراء، فيتحول العالم السردى عالما مفعما بالأسئلة فكلما اتسع الفضاء الروائي احتاج المؤلف إلى مجموعة من الشخصيات الجديدة تنمي الحدث وتفعله (9). وهذا ما يؤكد على الدور الكبير الذي تقوم به الشخصية في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية، وهو دور ضروري وجوهري لا يمكن الاستغناء عنه (10).

إن التطور التقليدي للشخصية كان يعتمد أساسا على الصفات العامة/جملة يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية *personnage* والشخصية الواقعية *personne* وهذا ما جعل « ميشال زرافا » يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية. وهذا يعني أن الشخصية الحكائية ليست من صنع الروائي فحسب بل يتدخل القارئ بما يملكه من رصيد ثقافي وتصورات قبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن تلك الشخصية ولعل هذا ما عبر عنه فليب هامون (PH Hamon) عندما رأى بأن « الشخصية في الحكاية هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص » (11).

ومن هنا كان القارئ المحور الأساس في تحديد الشخصية الحكائية باعتباره يكون صورة عنها وهذا عن طريق ثلاثة مصادر :

« عيون في الحلم » فهي رواية تثير في النفس الإنسانية الكثير من التساؤلات حول الواقع العراقي المعاش، حول تلك العلاقات الإنسانية الحساسة من الصداقة، الحب، والرغبة في معرفة الآخر واكتشافه.

تبدأ الرواية باستلام البطل « سالم عباس درويش » أمر نقله إلى إحدى القرى لتزداد بذلك آلامه يقول: « ترى إلى أين ستمتد بي هذه المنغصات ؟ في جيبى الآن أمر نقلني إلى إحدى القرى البعيدة هكذا اقتضت المصلحة العامة كما يدعون حلقة أخرى في سلسلة الألم » (4).

هكذا تبدأ متاعب سالم في صورة الإنسان الضائع وسط صعوبة عالمة وتعهده أين لا تعرف بداية ولا نهاية لأي شيء، خطوط مبهمه ورسوم غامضة تجسدت في حياة سالم الأستاذ المثقف الواعي بواقعه من جهة ومن جهة أخرى يجده يحاول إشباع غرائزه ورغباته شبيهها في ذلك بأصدقائه رشيد ونوري، فهما بمثابة المتنفس الذي يلجأ إليه كلما ضاق به الحال « رشيد ونوري من الوجوه القديمة في حياة سالم بدأت صحبتها عندما كان صبيا » معا في مسجد المدينة حتى هذا اليوم الذي يسكران فيه كل مساء في نادي الموظفين ولم يتعد أحدهما عن الآخر « (5). كان سالم وأصدقائه يلجؤون إلى الخمر والنساء ملاذا وفرارا من الواقع المرير، ورغم هذا عاش حالة من الحب الحقيقي الذي لم يعرف له مفهومًا محددا ولا نهاية واضحة.

يرحل سالم صوب القرية و« وجهه يطل على الآخرين بتعابير جهمية متوترة » (6) تنم عن عدم رضاه وسخطه لما آل إليه حاله ليتعرف هناك على عبد الجبار وقاسم ويزاول عمله فترة رغم « الضجر من كل ما في القرية من بشر ودروس » (7).

تنتهي الرواية بمداخلة الشرطة للمدرسة في الصباح الباكر، وأمام حيرة وتساؤلات تملو الوجوه ينطلق

1 - ما يخبر به الراوي

2 - ما تخبر به الشخصيات ذاتها

3 - ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات

تتطور « تبقى على حالها من البداية إلى النهاية دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها.

الثاني: « والشخصيات الديناميكية وهي شخصيات تتفاعل مع الأحداث وتتطور « وتطورها نتيجة تفاعلها المتواصل والحوادث » (15).

وبعض النقاد يعتمدون في التصنيف على أهمية الدور الذي يسند إلى الشخصية في النص ويقوم على مقابلة الشخصيات الرئيسية (كالبطل وخصومه) بالشخصيات الثانوية وهي تكتفي بوظيفة ثانوية.

شخصيات «عيون في الحلم» من التجريد إلى الدلالة:

1 - الشخصيات الديناميكية : وهي من أبرز الشخصيات التي عرفت تطورا بتطور حوادثها الشخصية:

« سالم عباس درويش: يترجح استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية بطريقة رمزية يبدو الاسم معها يوحى إلى انحراف بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية (16). فأول شيء يستوقف القارئ هو التسمية، إذ تعتبر العتبة الأولى والتي تحقق نوعا من التواصل بين القارئ والنص الروائي الذي هو بصدد قراءته، فالاسم هو الذي يعرف بالشخصية ويجمعها تنفرد عن غيرها من الشخصيات الأخرى في العمل الواحد.

يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة والهامة في الشخصية، فلكي تكتمل أهميتها لا بد لها من اسم يميزها ويكون بمثابة العلامة المحددة لسماتها المعنوية وعاملا من عوامل وشرح النص ومقرؤيته (17). واسم سالم في اللغة مأخوذ من (س ل م) و« السالم هو الشخص البريء من العيوب، التارك للأخطاء، فلا تنسب إليه الذموم ولا يتصف بها » (18). قد يكون الاسم غير كاف للتعبير عن حقيقة الشخصية في العمل الروائي

وبالتالي فإن الشخصية الحكائية تكون متعددة الوجوه وهذا لتعدد القراء واختلاف قراءاتهم (12). وقد تباينت المحددات والمعايير التي انطلق منها النقاد والدارسون من أجل الوصول إلى تصنيف شكلي مقنع للشخصية إلا أن هذه المحددات والمعايير لم تكن في أغلب الأحوال - لتتجاوز كيفية بناء الشخصية من جهة ووظيفتها داخل المتخيل السردى من جهة أخرى وتختلف من باحث لآخر، فهي حسب فليب هامون تنقسم إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى: الشخصيات المرجعية *personnages référentiels* وهي الشخصيات التاريخية والأسطورية. الفئة الثانية: الشخصيات الواسلة *embrayeurs personnages* وتكون إشارة إلى حضور المؤلف أو القارئ ومثلها *شخصية الأوطى* في النصوص الروائية. الفئة الثالثة: *الشخصيات المنكسرة* *anaphoriques personnages* وهي شخصيات يوظفها الكاتب بهدف استدعاء نصوص غائبة (13).

أما تودوروف (TODOROV) فقد قسمها حسب الوظيفة إلى : شخوص عميقة تؤدي وظيفة فكرية وتسمى لتثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية وحرية وفي هذه الحالة تشبه الشخصيات الدينامية. وشخوص مسطحة وهي لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم في الحبكة كثيرا. وشخوص هامشية : غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية لكن حضورها فكري (14).

أما التقسيم الفني للشخصية من حيث وجودها فهو قسمان:

الأول: الشخصية الثابتة وهي شخصية لا تتغير ولا

ولذلك تنضافر إلى جانبه مجموعة من الأوصاف الخارجية والداخلية أو النفسية.

تحتل الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي حيزاً مهماً في البسمة المعنوية للشخصية نظراً للخطوط المميزة في هذا المجال (19) وتظهر في روايتنا - عيون في الحلم - من خلال الوصف المباشر الذي تخضع له بعض الشخصيات فسالماً مثلاً شخص أتق يقول كنت « أنفق وقتاً طويلاً أمام المرأة حتى اظهر بمظهر ترتضيه وأزين صدري برباط زاه وتنفوح مني رائحة عطر ثمين » (20). ومن الأوصاف التي وردت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تلك التي تتعلق بالأخلاق أو الصفات السلوكية، منها أنه إنسان عاشق، محترم من قبل الآخرين نظراً لهفته كأستاذ، وفي الوقت نفسه نمجه سكيراً محباً للخمر، يحاول إشباع نزواته ورغباته من خلال علاقته مع ليلي على الرغم من حبه الشديد لحي. وهو رجل سياسي يقول: عندما اعتقلت أول مرة تصورت نفسي بطلاً » (21) لعل النظرة الأولى لاسم سالم توحي بأننا سنكون بطل شخصية قوية ومتزنة تعكس اسمها ولكنها تفاجأ بأن تجليها تحمل صفات متناقضة، ولعل ضغط المجتمع هو الذي يفرض على الشخصية ممارسة نمط من التحرك لمواجهة القهر سواء أكان هذا التحرك سلبياً أم إيجابياً » (22).

لقد جسدت شخصية سالم من خلال تحركها بعداً واقعياً تظهر في ثنائية الاستسلام والتمرد وقد تجلّت هذه الثنائية من خلال نفيه واضطراره إلى الخضوع لذلك القرار لعجزه عن مواجهة الواقع الداخلي والخارجي

المؤلم فكان استسلامه دون مقاومة أو اعتراض « بعد يومين فقط أحمل أمتعتي إلى القرية بعد أن أبعدت عن المدينة » (23) هذا من جهة، من جهة أخرى نجد ضغط الواقع عبر فشله في الزواج من منى بسبب الظروف، غير أن حالة الاستسلام هذه تتحول إلى غمرد فتتحقق لنا تلك الثنائية والتي حملت دلالة مهمة وهي : إمكانية استعادة الثقة بالنفس والعودة من الانكسار إلى الوحي، فيبرز سالم في صورة الإنسان الراض للواقع المعيش والذي يسعى بكل ما أوتي من جهد لتوعية الشعب وتغيير الواقع ولو بالكلمات يقول : « لا سلاح لي غير الكلام » (24) الذي يراه السبيل للخروج بالشعب العراقي من الوضع المتأزم والواقع المقرورس والذي وصفته الرواية في أدق تفاصيله من ملامح للبؤس والفقر والحزن لم تنج منه حتى الطبقة المثقفة .

إن شخصية سالم تطرح تصوراً أكثر نضجاً في حصيلته تمردها على الواقع السياسي والاجتماعي لكنه تمرد يقود إلى الفشل والوقوع تحت طائلة النفي والإبعاد وهذا بسبب العلاقة القائمة « بين المثقف والسلطة وهي علاقة إقصاء وإبعاد فهي سلطة قمعية تتطلب الموالاة والطاعة وتمارس العقاب على كل من خرج عنها » (25) ولكنه لا يفقد الأمل ويواصل الكفاح في تلك القرية، إلا أن الرغبة في الاتصال بمنى كانت سلبية إذ لم تمتد حدود الفكر والخيال، والرغبة في التحقق ولكن دون جدوى، الأمر الذي قاد إلى الفشل اللزيع من جديد. ولعل هذا المخطط من شأنه أن يوضح مسار التمرد عند شخصية سالم:

موضوع التمرد —————> نتيجة التمرد

- 1 - تغيير الواقع السياسي والاجتماعي —————> فشل (نتيجة النفي والإبعاد)
- 2 - توعية الشعب —————> نجاح (عن طريق تدريس الأطفال وتوعيتهم)
- 3 - الزواج من منى —————> فشل (سببه الأوضاع المعقدة)
- 4 - مواصلة النضال ومحاولة التغيير —————> فشل (نتيجة اعتقال من قبل الشرطة)

إليها وهو رجل طويل يبدو مكتئبا دوماً، يتمثل بأبطال السينما في مشيته وحركاته» يختصر من كلماته قلنا منه بأنه رجل عصري» (31). لا يؤمن بالحلب إذ يراه ثروة لا نجدها إلا في الكتب، شخص كاره للقرية وما فيها راغب في السفر إلى بلاد الشمس والحلب (اسبانيا).

4 - قاسم عبد الأمير: رجل نحيف وقصير شخصية متدينة، كثير الدعاء « اللهم اكفنا شر الأشرار وامنعنا خير الأخيار. . . وأنزلنا فسيح جناتك واشملنا برحمتك يا أرحم الراحمين » (32). يكره شرب الخمر إذ يراه رجسا من عمل الشيطان وحراما وهنا نجده يتعارض مع الشخصيات الأخرى.

5 - منى: أهم شخصية في حياة البطل اسمها يدل على الأمل والرجاء « والأمنية ومنى حصول الأمر المرغوب فيه، فهي الغاية التي طمح ورغب سالم في الوصول إليها » (33). شخصية تنبع بالأنوثة والجمال وهذا من خلال الوصف الذي تقدمه لها الرواية فهي ذات وجه أسود عريض صافيتين صبية بيضاء وجهها مقصا بسمكة مرسومة (34). ولعلها كما وصفت على لسان سالم « أميرة من أساطير بلاد الرافدين » (35).

إن هذه الشخصيات هي التي تتحرك فتتحرك الأحداث، فرغم كونها شخصيات ثانوية، إلا أنها عبرت عن الواقع، وقدمت انطباعات محلية عن البيئة في علاقتها مع الشخصية الرئيسة «سالم» والذي تأثر بمجريات الأحداث وتفاعل معها.

وبذلك تكون شخصيات « عيون في الحلم » قد أسهمت بدور فعال في خلق دلالة الخطاب، تلك الدلالة التي تعبر عن رؤية فنية وعن واقع أراد الكاتب أن يصوره بكل تفاصيله، وهذا لأن اهتمامه ينصب على « ربط الوقائع بالشخصية ويفسرهما على ضوء نزاع الفئات الاجتماعية فالشخصية الفنية ولدت من زواج الكاتب بالواقع » (36). فقدم لنا شخصية سالم عباس

هكذا تبدو شخصية سالم متناقضة لما تحمله من صفات جمعت بين الإنسان المثقف الواعي وبين الإنسان السكير المتفاد وراه شهواته، شخصية « تعاني انهزاما داخليا ومأساويا، فهي تبحث عن خلاصها في كل شيء، ومثل هذا الشعور يضفي عليها إحساسا دائما بالصراع » (26) فهو يعيش الحاضر ويحلم بالمستقبل ولكنه في الأخير يقتل وتعتقل معه حتى الأحلام التي سعى إليها .

2 - الشخصيات الساكنة (الثانوية) :

1 - رشيد إسماعيل: صديق سالم منذ الطفولة وهو واحد من الوجوه القديمة في حياة سالم بدأت صحبتها عندما كانا يصليان معا في مساجد المدينة حتى هذا اليوم الذي يسكران فيه كل مساء » (27). وهو ذو قامة فارعة وخطوات ثابتة سريعة، حنجرة صلبة كحنجرة الحفباء بينما يخفي عينيه الضيفتين وراء نظارة طبية سمكة الزجاج، شخص سكير وساهو لا يحب الحفوض في أمور السياسة يقول « ما هذا الهراء أتريدان إلغائي في السجن ؟ يحقني عليكم غيرا الحديث » (28). وهو شخصية سلبية من حيث تفاعلها مع الأوضاع السياسية ولعلنا نلاحظ تناقض ما يحمله من صفات مع اسمه.

2 - نوري: لا نجد له مواصفات للملامحه الخارجية، ومن الصفات الداخلية أو النفسية والتي وردت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أنه إنسان هموم « أوسع من حب امرأة » (29). فهو على خلاف رشيد وسالم لا نجده يهتم بالنساء، غير أنه هو الآخر يلجأ إلى السكر لكونه المفر الوحيد من الرتابة التي يعيشها، وهو رجل سياسي يتخذ من مهته الرسم وسيلة لتغيير الأوضاع غير أن رسومه « ميتة لا تنبض ليس فيها ذلك الدفق » (30) الذي أراده نوري وعجز عن تحقيقه.

3 - عبد الجبار: زميل سالم في القرية التي نفي

درويش على أنها شخصية تقع بين الحاضر والمستقبل، الحاضر الذي لم يتمكن البطل من تفسيره والمستقبل الذي يطمح ويأمل في الوصول إليه.

بنية الزمان الروائي :

إذا كانت الشخصيات عناصر هاما من عناصر بناء الرواية فإن هذا العنصر لا يحقق قيمته ولا يثبت فعاليتها إلا في إطار زمني محدد وضروري تقوم فيه الشخصيات بالأفعال والأحداث المنسوبة إليها من قبل الراوي.

لذلك يعتبر الزمن أحد المكونات الأساسية والضرورية في بناء الخطاب الروائي باعتباره «يحدد طبيعة الرواية وشكلها فهو الهيكل الذي تركز عليه، ويدخل في عمق ثقيتها وعليه ترتب عناصر التشويق، والسببية والتابع واختيار الأحداث» (37)

لقد اختلف الروائيون في دراستهم للزمن الروائي وفي تقسيمه، لذلك ميز سعيد قطيبي بين الأنواع الثلاثة بمصطلحات ثلاثة :

1 - زمن القصة : هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي).

2 - زمن الخطاب : هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن التحوي).

3 - زمن القص : وهو الزمن الذي يتجسد من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة كذلك من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي (الزمن الدلالي) (38).

إن دراسة النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السرد، بنظام

ترتيبها في الحكاية وسنحاول أن نقف على هذا الترتيب في رواية «عيون في الحلم».

ترتيب الأحداث في زمن القصة : قسم الريبي روايته إلى مقاطع أو أجزاء، ولكنه لم يطلق عليها عناوين أو أسماء وإنما جعلها تحمل أرقام، ولعل هذا من شأنه أن يسهل عملية ترتيب الزمنين :

1 - استلام سالم أمر نقله إلى إحدى القرى ومناجاته لنفسه

2 - صورة لعلاقة سالم مع شخصية ليلى وهي علاقة غير شرعية

3 - ظهور الصديقين نوري ورشيد، وهما المقربان لسالم

4 - حب سالم للخمر ولعله بالسكر - ذهابه لسهرة عند النحر مع أصدقائه -

5 - حديث سالم مع صديقه نوري مما يوحي بنشاطهما السياسي

6 - لقاء سالم بليلى رغم عدم حبه لها

7 - الرحيل، انتقال سالم إلى القرية وتعرفه على عبد الجبار وقاسم

8 - مراسلة نوري ورشيد لسالم صورة تؤكد مدى الصداقة بينهما

9 - زيارة نوري ورشيد للقرية

10 - تذكر سالم لحبيته منى وصراعه الداخلي فيقرر الزول إلى المدينة

11 - رؤية سالم لمنى

12 - سفر سالم إلى بغداد بسبب مواعده مع منى

13 - عودة سالم من بغداد إلى الناصرية (المدينة) ثم يعود إلى القرية

اعتقال سالم في صباح اليوم الموالي لعودته.

2 - ترتيب الأحداث في الزمن السردى: ليس من الضروري من وجهة نظر بنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها (39) ولذلك جاء ترتيب الأحداث في رواية عيون في الحلم على النحو الآتي: 4-3-2-5-6-7-8-9-10-11-12-13.

هكذا عمد الراوي إلى إحداث مفارقة زمنية، حيث بدأ من اللحظة التي أحدثت التغيير في حياة سالم، هي لحظة استلامه لأمر نقله هنا ازدادت منقصاته التي لم تتوقف يوما عن التأثير فيه وفي مجرى حياته. لقد استبق الراوي الأحداث وقدم لنا صورة عن الشخصية الرئيسية ليجعل القارئ يتصور السبب الذي أدى إلى نهايتها، فما الإيذاء إلا جزء من القهر والألم الذي تتعرض له.

قدم لنا الراوي بداية هي بمثابة الانطلاق للتدرج في تعقد الأزمنة، بدايتها النفي ونهايتها الاعتقال وكأنها صورة للحق المختصب مشهد يوحى بالواقع المراهقي ما كان عليه وما أصبح إنه التدرج ذاته الذي يصف صملي القضية وخلفياتها.

3 - الاستغراق الزمني: وهو التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد ويرى حميد الحميداني « أن دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات إلا أنه يمكن ملاحظة الانقياع الزمني بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكوي وتبانيها، وهذا من خلال التقنيات الحكائية التي اقترحها جيرار جييت: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد » (40).

1 - الخلاصة: وتعني « تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء » (41). وقد عمد الراوي إلى هذه التقنية حيث تجده يختصر أمورا وأحداثا تتعلق بشخصية سالم يقول:

« في جيبى الآن أمر نقلي إلى إحدى القرى البعيدة » (42) فهو يشير إلى الحدث بصورة خاطفة دون أي تفصيل أو توضيح في حين يعمد إلى التفصيل في ثانيا الرواية، ولعله عمد إلى هذا الأسلوب لتشويق القارئ ودفعه لمعرفة مجريات الأمور، فبمجرد قراءة بدايتها تدفنا رغبة جامحة لمعرفة الحادثة بغاصيلها والأسباب التي أدت إلى نفي سالم.

2 - القطع: يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويسمى هذا قطعاً ويكون إما محدداً أو غير محدد، ويكون في الروايات التقليدية مصحراً به، أما الروائيون الجدد فاستخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكوي نفسه (43).

لعمد الراوي إلى القطع بصفة كبيرة ولعل هذا كون الرواية تتدرج ضمن الروايات الواقعية التي يعمد فيها أصحابها إلى ذكر جميع التفاصيل. ولكن هذا لا يمنع من وجود بعضه ومثاله: « عصرا - اليوم الأول - لا جدوى اليوم الثاني صباحا - كل الدروب لم تعرف طلك - عصرا... لاحت منى لا أكذب عيني إنها هي نعم » (44) فهنا أحدث الراوي قطعاً كان الغرض منه إلغاء التفاصيل الجزئية وعدم الاهتمام بإيراد ما حدث في اليوم الأول والثاني وإنما ما يهمه هو اليوم الذي رأى فيه أميرة بلاد الرافدين، ولعل هذا من شأنه أن يحدث سرعة في عرض الواقع.

3 - المشهد: وهو عبارة « عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها » (45) وقد عمد الراوي إلى تغليب المقاطع الحوارية في الرواية لكون الحوار « أداة نصية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثيلها، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر طوال الرواية » (46) إذ كشفت هذه المقاطع عن علاقة سالم

بالشخصيات الأخرى ومثاله: سأل سالم نوري:

- ماذا أرادوا منك بالضبط؟

- اعتقلوني ليلة واحدة ثم أطلقوا سراحني عند الصباح هذا شأنهم كلما وزعت نشرات جديدة في المدينة! لكنك سلمت منهم هذه المرة، ربما ظنوا أنك ذهبت إلى المدينة.

ثم أردف:

- أصبح الاعتقال شيئا متوقعا بالنسبة لنا

قال سالم:

- عندما اعتقلت أول مرة تصورت نفسي بطلا والعراق كله يهتف بحياتي...

- أنت عنصر ليس من السهولة التفريط به (47).

هذا حوار يظهر أولا مدى العلاقة التي تجمع سالم بصديقه نوري من جهة، وثانيا يظهر النشاط السياسي الذي تقدمه كلا الشخصيتين.

الاستراحة: وهي وقفات يحدثها الروائي بهدف تعطيل حركة السير وهذا لارتباطها بتقنية الوصف (48). حيث تتبع هذه التوقيفات للكاتب أن يصف بإسهاب الأمكنة والشخصيات يقول: «في أعماقي معركة لم أحص ضحاياها، أقلب كتابا وأزفر، نظراتي ترفرف لن تنتهي هذه الهزلة بعد يومين أحمل امتعتي إلى القرية بعد أن أبعدت عن المدينة.. صوت أمي ورائي.. لا تأخر.. كم تعلبني هذه الأم! لو كان بيدها لأعادتي إلى المهدي لترضعني من جديد لا تصدق بأنني كبرت وبدا الشيب يغزو رأسي، الصخب يخمد...» (49).

فالراوي يصور لنا حالة البطل في وصف دقيق تجعل القارئ يستشع إحساس سالم وآلامه النفسية جراء الظروف القاسية التي يعيشها بسبب نفيه.

أعطى الزمن قوة للحدث، وكان الوصف معبرا عن حقيقة مشاعر وأحاسيس البطل، فمكس بذلك واقع

الأزمة ومدى أثرها في المثقف العربي الذي لا يملك فاعلية ولا قدرة على تحصيل السعادة جراء القيود التي يعرفها والتي تحد من حريته.

تحترم الرواية عنصر الزمن فالكاتب يشدد على الزمن الحاضر الذي يحدد الماضي، ماضي الشخصية ومستقبلها. فالماضي إذن هو الدافع الذي يقود الكاتب للمحدث والتعبير وإن استعمل في ذلك الزمن الحاضر فلعله يضمن مقروية روايته وجلب القارئ إلى أعماله وفي هذا يقول عبد الرحمان مجيد الربيعي: «إنني مازلت مسكونا بذلك الماضي الذي يجبرني إلى وجوه ومدن كانت بكل ما فيها من ألم وخوف ونكوص أترى منهل أعود إليه لأعترف منه فلا ينضب ورغم كثرة الحديث عن الناصرية مديتي الأم فإنها تتجدد في ذاكرتي وكأنها الدنيا كلها فاكبت عنها» (50).

بنية المكان الروائي:

ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي لكون المكان هو المحور الثاني لأي وجود في بعده الكوني، واتخذ الملم في تكوين الإنسان وسلوكه، في بعده الاجتماعي... إنه يملك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محدودا من الحركة» (51). فإذا كان الزمان عنصرا هاما من عناصر بناء الرواية تحقق فيه الشخصيات دورها وفعاليتها، فإن المكان يحمل ذات الأهمية، إذ لا يعقل أن تصور وجود شخصيات إلا في إطار مكاني معين يتجسد من خلاله وجودها.

يعمل الراوي على إخضاع شخصيات أعماله القصصية لأماكن تتناسب مع الأحداث الجارية حيث يصبح عنصرا لا يمكن فصله عن باقي مكونات العمل. ويتحول بذلك قدرة فاعلة، تؤثر وتتأثر وتضيف وتخلق، إذ لا يمكن للمكان أن يحقق قصديته إلا من خلال شخوص العمل الروائي التي توجه دلالاته فتعكس التنوع وإمكانية حدوث الرواية بتفاصيلها أي الإيهام بالواقع (52).

يشكل المكان ويجسد لنا علاقة سالم عباس درويش مع مجتمعه وتفاعله معه، إذ اختار الروائي قضاء جديدا كله علامات وإحالات إلى أشياء معنوية، حيث تبدل أماكن الحدث الروائي من أماكن مفتوحة مغلقة، تغيرت بتغير حياة سالم.

لقد سيطرت في المرحلة الأولى الأماكن المفتوحة، وجعل الريبيعي من المدينة مكانه الرئيس وهي رمز لانعدام الأمن ويكشف من خلالها عن تناقضات الواقع العراقي المعيش، ويصف شوارعها بكل تفاصيلها يقول: « حركة غير اعتيادية تتعامل فيه سيارات محملة بالتراب والحصى تلقي حملتها فيه لتتبر نواته وحفره، حلقات نسوية أمام واجهات البيوت أطفال يتقافزون فوق أكوام التراب ويراشقون » (53) إن هذا الوصف يكشف عن تعلق الراوي بالحياة العراقية بأدق تفاصيلها، فيكسب بذلك المكان بعده الاجتماعي وهذا لأنه « يعود على الحدث بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به وبجملة من الشحنات العاطفية التي تصاحبه » (54).

المكان في «عيون في الحلم» هي بعض الأحياء هو تعبير عن حالة سالم النفسية وما يحتاجه من قلق وتوتر يقول: « تسكعت وحيدا، مدبنتا مفرقة لا جديد فيها، التزجيلات والوجوه، البيانات، لا جديد، لافتات الأفلام نوعية واحدة ... الليل يهمني كآبة ووحدة » (55) فرغم شساعة المدينة- المكان المفتوح - ورحابة أجوائها إلا أن سالم يشعر بالوحدة والضيق شعور غريب بالنسبة لشخص يعيش في مدينة تعج بكل ما تحمله من وسائل الترف والبذخ والفقر والحرام، إنه مكان واحد يجمع صفات متناقضة لشخص واحد.

هيمن المكان المغلق بعد نفي سالم وإبعاده إلى القرية فهي المنفى والعزل إنها كما وصفها « عالم منقطع » (56) حيث بصورها بأدق تفاصيلها « أشعة الشمس تسرب من شقوق الأخواخ، لسعات البرغوث، القرية

تنهض على ثغاء النعاج وصياح الديوك، خوار العجول، انطلقت أسراب القطا والمصافير صوب البيادر. الجرس يعلن بداية أول يوم دراسي له في القرية » (57) إنها بتواضعها وقلة إمكاناتها رمز للطبقة والبساطة التي يحببها عنها الإنسان العراقي بشكل عام وشخص سالم بطل الرواية بشكل خاص يقول: « تناوب وافتح فمك على سمته، لا لا تخجل لا أحد يراك ... لا مجال للأنكيك والزيف ... نعم بتلقائية وعفوية ... هكذا أفضل جدي أيضا لم يلبس الحذاء ... والدتي لم تعرف موديلات الموسم ... نعم هؤلاء أبائنا وأهلونا ... يلبسون العقال والشماغ والغزوات ... نساؤنا يحبين الحناء والبخور ويزين أجسادهن بالوشم ... » (58).

لقد صور القرية كرمز للحرية والأمن الذي يحبب عنه الإنسان العراقي هي المتنفس الذي لا يقود فيه ولا رقابة، نعم كل شيء فيها يتم ببساطة ولا تكلف، ولكننا نشعر بشيء من التناقض عندما نجد سالم يرفض العيش في القرية، إنها الموت. أسوأ عقاب يلحق به كلما أطاع يجمع الفلاحين الفقراء دون أن يستطيع مد يدي إليهم يحزن » (59)

قد تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال، سلبية كانت أم موجبة، خيرة أم شريرة مما يدفع الشخصيات الراقصة لها إلى تغييرها أو تركها (60). وهذا ما سعى سالم إليه في محاولته لتغيير الواقع المفروض وذلك بالتخلص من سيطرة المكان المغلق - القرية - والتعايش معه في رحلة لصنع الحدث الروائي.

إن دراسة الأمكنة تتجاوز في بعض الأحيان وظيبتها الأساسية في كونها إطارا أو ديكورا لتصبح عنصرا مهما وفعالا من عناصر تطور الحدث، باعتباره يساهم في خلق المعنى ... إذ يتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم » (61).

خاتمة :

ليجعل القارئ يقتنع بما يقرأ ويوحى بواقعية الشخصيات وعدم تكلفها.

من خلال الرواية يبدو إيمان الكاتب الشديد بالعلاقة الوطيلة بين الفن والأدب لذلك نغجده يبدع من خلال شخصياتها حين يربط العلاقة بين الرسم والموسيقى والأدب بغية التعبير عن كيان هذه الشخصيات بصورة غير مباشرة توحى بفتح النص وشعريته. ولعل هذا يعود لكون الكاتب عبد الرحمان الريبي هو فنان بالدرجة الأولى هذا من جهة ومن جهة أخرى لكون الرواية كما يقول جوزيف. إ. كينستر: « كي يتحقق ما تصبو إليه من تأثير ونجاح عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كي تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس باستخدام التشكيل واللون وغيرهما» (65) ولذلك يعتمد عبد الرحمن مجيد الريبي إلى استعمال أسماء رسامين وهنالك بين ثنايا الرواية ومن ذلك قوله: « مازلت أتمثل بقول دافني الفنان ينانخ الطبيعة ويرى فيها غريمه الأبدى ولنأخذ سافيل وأرسم وأصارع نماذجي والواني» (66) ولا حظوظ حضور في الرواية وهي عامل يوحى لنا بقدرة المؤلف على المزاجية بين سهولة اللغة وتعقيدها إذ استحضرت أسطورة سيزيف، وكان توظيفها دلالة على البحث الذي طال دون جدوى « سأبحث عن ذلك في كل الدروب يا له من موعد غريب» (67) ويقول: « لا خلاص لسيزيف من صخرته، لقد وصمنا بهذه المنصات» (68).

لقد حاولت رواية الريبي - عيون في الحلم - أن تكشف عن واقع الشعب العراقي بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام، فلا شك أن الأزمات التي تعرضت لها الأمة العربية ولدت ثورة عارمة في قلب كل مثقف أصيل، الأمر الذي جعل الابداع العربي يتخذ منحى ثوريا وفضا سواء أكان هذا الرفض على مستوى الذات الفردية أو على مستوى الذات الجمعية. إن عنوان الرواية يقودنا إلى ذلك الحلم الذي سعى إليه سالم وعجز عن تحقيقه، وسار به إلى نهاية اتسمت بالانهزامية والفشل ولعل هذا يعود للفرق بين الحلم والواقع، ورغم ذلك يبقى هذا الحلم « يصنع تحت الضوء مشاعر أخلاقية رهيبة رهافة قصوى، بل وميتافيزيقية وإنه ليدعم المعنى الأكثر دقة للمعاني الإنسانية... وباختصار إن له متلقيا واعيا (...). سيكون الحلم عاملا حضاريا» (62) وجد فيه الريبي السبيل للتنفيس عن خيالاته وتذكرنا ما لمس الذي طالما اعتبره « الاسترجاع الجليل».

إن لغة المؤلف ابتعدت عن التعقيد والغرابة فكانت لغة انسيابية بسيطة، حيث نغجده في بعض الأحيان يستخدم الموروث الشعبي ونجد ذلك في بعض الأغاني الشعبية كقوله: « يا ماخذين الولف ولقي وريد وياه» (63) وقوله: « أود وياك أكضي العمر ونحل» (64) وهذا

الهوامش والإحالات

1) furat. al wehada gov sy //http

2) عيسى العيد، الروي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1986، ص 13.

3) furat. al wehada gov sy //http

- (4) عبد الرحمان مجيد الربيعي، عيون في الحلم، دار سحر للنشر، تونس، دط، 1996، ص5.
- (5) الرواية، ص9.
- (6) الرواية، ص23.
- (7) الرواية، ص56.
- (8) الرواية، ص78.
- (9) أمال منصور، بية الخطبات الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات "الطر إلى أسهل أمّوذا"، دار السلام للطباعة والنشر، دط، دت، ص71.
- (10) عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1429، 2008، ص165.
- (11) نضال صالح، الروح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألفية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص248.
- (12) ينظر، حميد الحميداني، بية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، 2000، ص50.
- (13) يطر، عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الألفية، دمشق، ط1، 1999، ص52.
- (14) عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص167.
- (15) محبة حاج مننوق، أثر الرواية الواقعة المعاصرة في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994، ص35.
- (16) نضال صالح، التزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص252.
- (17) إبراهيم صحراوي، تحليل اجتماع أدبي دراسة نصية، دار الألف، الجزائر، ط1، 1999، ص161.
- (18) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1417، مجلد1، ص326.
- (19) إبراهيم صحراوي، تحليل اجتماع أدبي دراسة تطبيقية، ص174.
- (20) الرواية، ص99.
- (21) الرواية، ص18.
- (22) محبة حاج مننوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، ص134.
- (23) الرواية، ص17.
- (24) الرواية، ص46.
- (25) ينظر، محمد صابر، أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمان مجيد الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1428، 2008، ص30.
- (26) المرجع نفسه، ص29.
- (27) الرواية، ص9.
- (28) الرواية، ص18.
- (29) الرواية، ص11.
- (30) الرواية، ص19.
- (31) الرواية، ص29.
- (32) الرواية، ص40.
- (33) ابن منظور، لسان العرب، مجلد1، ص102.
- (34) الرواية، ص39.

- (35) الرواية، ص48
- (36) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص34
- (37) المرجع نفسه، ص94
- (38) سعيد قطيبي، افتتاح النص الروائي (النص والسباق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص194
- (39) حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص73
- (40) المرجع نفسه، ص76
- (41) أيمن بكار، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دة، 1998، ص55
- (42) الرواية، ص5
- (43) حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص77
- (44) الرواية، ص47-48
- (45) أيمن بكار، السرد في مقامات الهمداني، ص55
- (46) عبد القادر أبو شرفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 1428، ص148
- (47) الرواية، ص17-18
- (48) ينظر، نضال صالح، التزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص260
- (49) الرواية، ص17
- 50// www.ahewar.org
- (51) سليمان حسين، معصرات النص والخطاب دراسة في عالم جبر إبراهيم خيرا الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دة، 1999، ص303
- (52) أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد حبريد حدث انوفع والذات، ص46
- (53) الرواية، ص5
- (54) حبيب موني، فلسفة المكان في الشعر العربي كرامة حوضوعانية جمالية منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، دة، ص7
- (55) الرواية، ص17
- (56) الرواية، ص23
- (57) الرواية، ص23
- (58) الرواية، ص23
- (59) الرواية، ص46
- (60) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ص206
- (61) أيمن بكار، السرد في مقامات الهمداني، ص56
- (62) شادية شروشي، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي، دار سحر للنشر، دة، دت، ص83
- (63) الرواية، ص14
- (64) الرواية، ص15
- (65) جوزيف إ. كينسر، شعرية الغشاء الروائي، تر: لحس أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، دة، 2003، ص90
- (66) الرواية، ص23
- (67) الرواية، ص47
- (68) الرواية، ص43

واحدة فقط قد تكفي

فتحي الضيفي / كاتب تونس

تتم ذو البطن البارزة ويده ترتفع نحو رأسه :

- منسرى

عندما وصل الرجلان إلى الحرس، سارع الأصفر بأداء التحية العسكرية لسيده. عندما خلع الرجل الأكبر عنه برنسه الحريري فبانت بدلة العسكرية. أدى لهم التحية العسكرية ثم أعطى مفتاحاً لعمود كان حمل إليه مع ريفه عند ذاك خشيًا مغللاً أمراً إياه أن يفتحه ويوزع ما يحمل من أسلحة وذخيرة على القائد وعلى زملائه، لما انتهى من ذلك، أشار عليهم أن يواجهوه في نصف دائرة، عندما قال بصوت أراده أن يكون قوياً لكنه جاء كموا القطة المنتفخة :

- أشرككم على انضباطكم والتضحيات الجسام التي بذلتوها ...

تهللت للامام لما قد يصاحب هذا الرضى من امتيازات أخرى.

- ... طوال تكوينكم الشاق والاستثنائي ...

توجسوا من بقية الكلمات، فوآدوا إبتساماتهم.

- ... والضروري لهاكم، وليطمئن قلبي سأخضعكم إلى اختبار سأشرف عليه بنفسى ...

تتهوى الحصون السوداء وقد دكتها الضياء، يعدّ السواد ضحاياها، يحصي خسائره ينسحب ذليلاً وقد عمّ الوهن أعوانه وذهبت ريحهم. يتشم الضياء فيغمر الكون نوره. وتفتلت الرايات البيضاء تعرف في الأفاق تبشر بميلاد يوم جديد. رجلاً يسيران بخطوات متناصفة. يوحى مظهر الرجل الأصغر ذي اللون الترابي بالحزم : كتمان عريضان يحملان رأساً بدت من تحت القبة صلعاء. الرأس تنفخس في قامة مديدة لجسد رياضي تلفه بدلة قتال عسكرية. رجل السبعين يتأخر عن رفيقه بخطوتين، يتساقط برنسه الحريري الأبيض فيلاص البساط الأحمر التنظيف الممتد أمامه.

عندما اقترب الرجلان من كوكبة الحرس همس صاحب السيوف المتقاطعة الموزعة على كتفيه بالتساوي بانغاه صاحبه، صاحب البطن المنتفخة :

- أسود، إنهم أسود حقيقيون (وينبرات أرادها أن تكون لطيفة وتحمل قدراً كبيراً من التذلل) سترون سيدي كيف يطوعون المستحيل ليصير واقعاً ملموساً، إنهم مدربون على الفعل وعلى الفعل فقط (وضغط على الكلمة الأخيرة) .

أحسوا كما لو أنهم يلقون بأنفسهم من طائرة «الهيلكوبتر» فيسقطون في قاع بئر عميقة بالأفاعي. أربعة أشهر وهم يتأهبون على الحراسة والقيام بالتدريبات البدنية أثناء الليل والنهار وعلى الرماية. ليس الاختبار الجديد هو الذي أثار حفيظتهم بل تأخير لحظات العودة إلى الأهل التي كانوا يرونها منذ حين قريبة والآن يكشفون إنها تبعد عنهم وتبتعد وهذا ما بعث فيهم الضيق والتبرم.

... من يرى أن نفسه قد تمخذه يمكنه أن يكتفي بما أجراه من اختبارات ... ! سيحافظ على جميع امتيازاته ولن يتعرض إلى أي مساواة أو عقوبة ... ! وصمت ...

وسط هذا الصمت الجنائزي رآه فأغمض عينيه وعاد يفتحهما كأنه يطرده من خاطره. وسط هذا الصمت الرصاصي الخقل بالانتظار لاحت تلك الأجساد كالأصنام منتصبة. أجساد دُرِّت على تحمل الظلم لأيام والجوع لأسابيع حتى يحتل إليها أنها تستطيع أن تصارع المستحيل فتضهره والموت فتؤجله.

أعاد الرجل الكبير سؤاله :

- من سيراجع الآن ؟

كادت الأجساد الصنعية أن تتضاحك من مواته القبطي وتحذيره السخيف.

قال الرجل الكبير بعد دقائق صامتة.

- لا أحد ؟ سنبدأ الاختبار ! ... اشحنوا أسلحتكم بالذخيرة

فعلوا ما أمرهم به.

- شغلوا أسلحتكم ... !

فعلوا ما أمرهم به.

مشى ويبدأ ثم توقف أمام الحارس الرابع، نظر عميقا وطويلا في عينيه، سحب مسدسه، صوبه نحو قلب الصنم وضغط على الزناد. خر الحارس يحضنه التراب. استدار الرجل الكبير وعاد إلى مكان انطلاقه.

كانوا اثني عشر فصاروا أحد عشر حارسا .

سقط زميلهم فشح البقية بالأسى بغمرهم. أية مهانة أحقر من أن تحس أنك تخون رفيق الدرب وتركه يواجه النار وحيدا ؟ أكمل الولاء أصابعهم لكي لا تطلق النار ثارا للغالي الذي سقط ...

بدأت لهم أصابعهم غريبة عنهم، خائنة ... فضاعف ذلك من آلامهم وعذابهم .

تتلاحق المشاهد فتتشظى التساؤلات في الرؤوس، ما يروونه أعنف من أن يقدر الإنسان معه أن يتساءل ويصل إلى إجابات صريحة .

الأجساد الصنعية ما تزال تحمل رشاشاتها الآلية الجديدة مصوية في اتجاه الرجل الكبير. تقدم، فنا من الوجوه وراح يتأملها جيدا. توقف هذه المرة أمام الحارس العاشر. حذق في عينيه ثم أخرج مسدسه وضغط على الزناد فسقط الحارس. استدار الرجل الكبير وعاد إلى مكان انطلاقه.

كانوا أحد عشر رفيقا فصاروا عشرة.

الأجساد الصنعية ما تزال تحمل وجوها تبدو بلا حياة، تلك الحياة التي تغذيك بالبهجة لأنك تحياها. على خلاف ملامحهم الصامتة كانت نفوسهم ضاجة بالتساؤلات الحائرة : أي جرم اقترفنا ؟ وأي ذنب ارتكبنا، حتى يقتلنا الواحد تلو الآخر « فرقة الأسود » لا يمكن أن تضم جواسيس أو عملاء ؟ ! هو يعرف جارتنا وزناختنا، ونحن نعلم إنه المنعم بما يتمتع به أبناؤنا ونساؤنا من رفاهية العيش.

عاد يتشظى متفرسا في الملامح، متأملا في الوجوه، لما وصل إلى قائدهم توقف. انتقادت أصابعه نحو مسدسه. سحبه. صوبه نحوه. لم يضغط على الزناد بل ظل برهة مصوبا مسدسه ثم أنزله وواصل سيره ليتوقف أمام الحارس الثاني، نظر في عينيه ثم صوب مسدسه ليطلق ناره ويعود إلى مكان انطلاقه الأول.

كانوا منذ حين عشرة، رفقاء السلاح، تقاسموا

الحيز والماء وتعاهدوا على النصرة والوفاء. والآن أصبحوا...

كانت رؤوسهم تلتهب بانفعالات التساؤلات الحارة.

ما الشرف؟ ما الولاء؟

لو كانوا في مكان غير هذا لتناظروا ولمكنهم أن يتوصلوا إلى موقف يحسم الوضع أما والرفقاء يتساقطون الواحد بعد الآخر فإن الأمر يصبح وكأن هذه الجماجم لم تعد تحتوي إلا نارا.

ما أن يلتقط ذنك مفهوم الشرف: « حتى تكون قد أصبحت أمينا لمن اتمنتك ».

لكن سرعان ما يتناول عليك التساؤل: أوليس خيانة أن تترك رفيق الدرب يموت أمامك؟

بين الأسئلة والحيرة تتخافت الثورة في الصدور وتغث الصيحة المدوية: كفى! هذا ليس اختيارا. إنه جريمة!.

طالما لا يزال يراه سيواصل اختياره.

ها هو يتحول إلى « أمريكا » - هو يتقي من أساليبها آخر ما جادت به أدمغة علمائها من أنظمة حماية القصور الملكية: آلات « كاميرا » تشتغل بالأشعة ما فوق الحمراء تنصب في مداخل القصر ومخارجها تساندها رشاشات تطلق ناراها أكبا على كل من تلتقطه العدسات ذات التشغيل الاصطناعي الذي يجعلها تميز بين أهوان الحراسة الحاملين لشارات متيزة والغرياء. أبواب القصر ما عادت تفتح إلا بالبطاقات المغناطيسية التي تحمل بصمات الأيدي اليمنى للمؤهلين لدخول أجنحة القصر وغرفته سواء أكانوا من أصحاب القصر أو غدامه أو حراسه. صواريخ ذاتية الانطلاق بانغها أي طائرة تخترق المجال الجوي للقصر وقع تنصيبها. لزواره مدخل خاص يخضعون فيه إلى التفتيش الدقيق وتعمل أبوابه خارج أوقات الزيارات بنظام البطاقات المغناطيسية، يتابع الهندسة الإعلامية لهذه الإجراءات

الرقابية بنفسه، مرتين في اليوم الواحد. كلما تغير فريق الحراسة.

ما بدأ يشعر به هذه الأيام جملة يفقد ذلك الإحساس بالأمان التام الذي سيطر عليه بعد أن ركز النظام الأمني الجديد. أرجع في البداية ما انتابه إلى نوازع النفس وهواجس الشيطان.

كان يتمشى في أروقة قصره في ذلك المساء الخريفي الهادئ عندما تراءى له أن أحدا يتعقبه وشعر بيديه تمتدان إلى عنقه لكي تحبسا الرأس. ارتعب والتفت على غير عادته فرأى حراسه يتابعون خطواته. استعاذ من الشيطان.. أصبح ذلك الكائن يخرج له من رسومات الستائر وأقداح الخمر فاقتد الأمان والنوم المريح. صار لا يهنا ببعض النوم إلا بعد تناول الأقراص المهدئة حتى كاد يصبح مدمنها عليها، همس له كخير أعبائه ذات ليلة:

« لا تنسوا مولاي أن الأقراص المنومة قد تهدد صحتكم! » (قل أن يرسم ابتسامة مكرة واصل ناصحا)... « وإعاليكم الجنسية خصوصا! ».

منذ ليلتين كانت الملائكة الملكية منتصبة أمامه وقد احتوت من صفوف الأكل ما لا عين رأت ولا أذن سمعت وما لا خطر على ذهن فقير. وكانت الرقاصات الصغيرات الفاتنات يتمايلن على أنغام الموسيقى الشرقية. ومع ذلك لم تجد يده الكريمة في المأكول والشراب إغراء فتتمت إذ أن حواسه متفعلة لا تستطيع أي لذة.

رأه يخرج له من النافذة فأرجع ما يراه إلى أنه تحذير رباتي. وأن الله راض عنه ويحبّه ولأنه يحبّه يحذره.

انتصب واقفا وراجع أنظمة المراقبة الأمنية ليستتج بأنه نظام متكامل خال من الثغرات والثغرة الوحيدة التي يمكن أن يتسلل منها ذلك الكائن هو العنصر البشري وفريق الحراسة تحديدا.

طالما لا يزال يتراعى له سيواصل اختياره.

لكن قبل ذلك قال بصوت القطط المختنقة:

- ها أنا أمنحكم فرصة أخرى. من منكم يريد أن يتراجع فليفعل الآن ؟

انتظر بعض الوقت ثم عاد يتفرّس في الوجوه. توقف طويلاً أمام القائد ثم أخرج مسدسه وضغط على الزناد فسقط القائد كالصنم هوى.

استدار الرجل الكبير عائداً إلى مكان انطلاقه. ثم عنّ له أن يأمر حارساً باطلاق النار على زميله. سيطر على الحرس ارتعاب مجنون

يا للأصابع الخائنة ! لما لا تضغط على الزناد ؟ ...

تساءلت نفس : لماذا لا تكون أنت المبادر ؟ ...

الجمها صاحبها : اخبرني .

ونفس تحاوره توقف الملك أمامه يواجه قائلاً :

- نفسك تحذّك أن تبادر. بادر إذن !

أخرج الملك مسدسه بهدوته المتعاد وصوّبه نحو حارسه. طال توقفه فعادت نفس الحارس تهزّجه :
« الآن ... »

لكن الملك لم يطلق النار، أنزك مسدسه وعاد إلى مكان انطلاقه.

نظر إلى ساعته ثم قال :

- انتهى الاختبار ! ..

عادت الأنفاس تتحرك في صدور الأجساد الصنمية وسرت بوادر الإرتياح. ما حدث بعدها بدقائق قليلة لا يصدق ففي غمرة فرحتهم بالنجاة رأوا الحراس الثلاثة وقائدهم يسترجعون الحياة، أصحابهم كأنهم لم يتعرضوا إلى الموت إطلاقاً .

بهت الحرس. ما يروونه حقيقة ! قائدهم وزملاءهم أحياء ! ... هل صار الملك يحيي ويميت ؟ ...

تركهم الملك في حيرتهم بعض الوقت قبل أن يخرج رصاصتين ويأمر حراسه أن يبتئوا فيهما جيّداً ويلاحظوا الفوارق بينهما إن وجدت. بعد التدقيق والفحص أجمعوا أنهما متطابقتين وزناً ومظهراً. بعد أن استرجعهما قال بصوته الذي يشبه مواء القطط المختلفة :

هناك فارق جوهري بين الرصاصتين واحدة تقتل والأخرى تصدر دويًا وبعض الدخان وبعض الدماء التي تتناثر على الهدف لتصبية بإخماء تمتد إلى ساعتين .

من يرأسها ؟
من الرصاص ...

متنهد احتقن ذلك الكائن من قصور الملوك

متنهد لم تعد الملوك تموت برصاص حراسها بل بلعنات شعوبها .

الباب المغلق

فاطمة ناظر العتاي / قصة وأكاديمية العراق

اللجنة عذابي ومرارتي... ثلاثون يوما... كأنها ألف
دهر و دهر .. أذكرها الآن ليتني لم اذهب إلى منزل
أعلي! هذا الصباح لينكا جرحي القديم أذكرها وهي
تجهرني من باحة الدار إلى الغرفة العلوية المهجورة ...
العللي عشتهم جسدي فامتلا بالدماء و القيح ...
أغلقت الباب وأنا أنوصل خائفة من وحشة الغرفة
وقدارتها قالت لي وهي تغفل الباب : لن تخرجي من
هنا حتى تقبلي به .

في ذلك اليوم شعرت بالظلم يتجسد أمام عيني غرفة
مظلمة باردة أرضها مملوءة بذرور الدجاج وفضلات
الجرذان ... اجلس وأنا ألصق جسدي بالحائط ... أتراني
اعتقدت انه سيحميني لو داهمني جني مثلا... أتراه
سيحميني لو أطبق شمع على روعي؟؟.

الدماء تسيل من قدمي ، و الدموع تسيل من عيني ،
لا أجد سوى التشيج ... أصرخ بأعلى صوتي (أمي ...
أمي ..) ولكنها لا تجيب ، الخوف يجثم على قلبي
وعقلي لا أرى نورا .. و لا بصيص نور .. يزداد
تشيجي .. ويطول .. فيصبح كحشرة الميت ..
أصرخ يباس (أمي ... أمي ...) ولكنها لا تجيب .

الظلام مطبق في الغرفة الصغيرة المتواضعة الأثاث
و أشباح تتراقص أمام عيني .. أشباح من ذلك العالم
الذي تركته ولم أعد إليه و سؤال يطرح نفسه على
فكري عنوة؟ هل أعيش فيه مرة أخرى.

ضوء خفيف يدخل من أسفل الباب المغلق ذلك
الذي أغلق في أحد الأيام فلم تفتح بعده أبواب الرحمة
و السعادة ... أتقلب في فراشي و بجائني رجل لم أرغب
فيه يوما رجل يعلم أن روعي تنفر منه و قلبي يحتصر ألما
كلما اقترب مني أسمع صوت طفلاتي الصغيرة وهي
تبكي فأنهض وأنا لا أقوى على النهوض بسبب التعب
والحزن اضغط على زر الكهرباء فتتار الغرفة بالمصباح
الأصفر الباهت ... أنظر إلى وجه طفلاتي الصغيرة ثمرة
حزني الأخيرة .. تنظر إلي فتتفرج أساريرها بانتماسة
برينة تعقبها تقطيعية ثم بكاء شديد وهي تمد يدها إلي
ألتقطها وأنا أعغمهم بكلمات تخرج من جوفي كأنها
سكاكين تمر في حنجرتي وحلقي ... أضع الثدي في
فمها فتفرح .. ثمصة بللثة وحنان ... رحمة للبلدة تعزو
صدري فأمر يدي على شعرها لا شعوريا و أفكر بها
أتراني سأظلمها يوما مثل ما فعلت معي أمي تمر بذاكرتي
تلك الأيام الطويلة ... ثلاثون يوما شهدت تلك الغرفة

ثلاثون يوما .. هل نسيها؟! . تتمثل لي في كل لحظة من لحظات حياتي .

أكتب بدمي على الحائط أحفر بأظفاري القصيرة مأساتي ؛ لم تكن ألم مأساة في الدنيا ولكنها كانت مأساتي .. عشتها ؛ ونجرت مرارتها .. فحسبي ذلك تعذيا ، وحسبها ألما أنها مأساتي أنا وحدي .

تحدثت جارتنا الشابة سائلة عني فقول لها أمي : (ابنتي الكبرى) .. وتبتسم .. ولكن نجھما يغزو روحي، أجول بنظري في الغرفة التي كانت محبسي، لم تغير .. هي هي ... أكاد أرى دمائي التي كتبت بها حزني تسيل على الحائط، لم ينفع طلاؤها بالأبيض ولا ينفع .. ما زالت شاهداً .. وما زالت صرخاتي فيها تردد ... أسمعها تأتيني من بعيد .. كائن الغرقى تحت الماء ، تمزق طلبة أذني بفحيحها المولم، تلتقط أذني أطراف الحديث الذي لا تعرف بدايته هربا من تلك الأصوات فأسمع أمي تقول وهي تشير إليّ :

-زوّجتها ابن عمها .. نحن لا نزوج بناتنا وأولادنا إلا لبعض .

وتبتسم جارتنا متسائلة :

و إن لم يرغبوا في ذلك ؟!

فتردّ أمي بحزم وجبروت :

لن يكون ذلك .. نغيرهم إن لزم الأمر ..

وتتوقف وهي تمط شفيتها بتفاخر واستعلاء وتشير إليّ قائلة :

هذه حبيبتها في هذه الغرفة ثلاثين يوما حينما رفضت .

وتصمت فتبتسم جارتنا ثم تردف بعناد مهذب :

لكنّ هذا لا يكون ... هذا لا يقبله الشرع ولا القانون .

تمط أمي شفيتها ثانية وتقول :

لا .. بل يقبل .. قد تبكي يوما أو يومين ولكن هذا أفضل من أن تقع في مشاكل مع عمها لأجلها .. ابنتي ليست أغلى من عرفنا وتقاليدنا .

وتصمت جارتنا وهي تنظر إليّ بنظرات ملوھا الشفقة وتنقل نظراتها إلى طففتي وكأنها تقول لي ... هل ستظلمينها ذات يوم ثم تتفاخرين كما تفعل أمك الآن وكأنها قامت بعمل بطولي ليس له نظير ؟ .

أنظر إليّ بلفاتي التي غفت أضمتها في مهدها .. فترسم ابتسامة على وجهها الجميل، أُنحني لأقبلها فأشعر أنّ رأسي مثقل بالهموم فلا أكاد أقدر على حمله .. أسير إلى زر الكهرباء فأضبط عليه .. فتظلم الغرفة ... أتمدّد على فراشي قربه أنظر إلى تلك الأشباح التي تتراقص أمام عيني من جديد، كل شيء في الغرفة مظلم .. لا نور إلا نور خافت يتسرب من أسفل الباب المغلق .

أنا لم أكن ميتا لكي توقظوني...

إلى شهداء تالة والقصرين وكل قطرة دم زكية في الثورة المباركة

فوزية العلوي/شاعرة، تونس

وأني مجاز هنا في بلادي	ليس لي غير سارية من دخان
هنا نبع غاز	لأسند ظهري إليها
وعشرون ألف فرقة من زجاج	وليس لهذا الطريق نهاية
وخمسون ألفا من التبعات	لأدخل عصرا إلى قلب أمي
التي لاعيون لأزرقها	أبشرها بالأمانى السعيدة
وأصوات فنص	ولست بكاهنة كي أصلي
هنا في الحواري الشهيد	على الميتين افتراضا
أنا لم أكن ميتا وقتها لكي توقظوني	ولست بشاعرة
ولا كان في البال أني غبار	كي أحط النفا في المجاز
أنا كنت أسري مع الهاتين	وأرشق بالورد نعشا
وكانت عصافير قلبي تغني	علا في سماء الفصيد

"حماة الحمى يا حماة الحمى"

وكننت أنبي مصابيحنا بالضياء

وكانت سمائي برغم الضباب

مكتلة بالنجوم

وكننت أسر لنفسي بكل هدوء

لأنني أخاف من المخبرين

وقد برعوا في اقتناص الظنون

هناك سأنشر مندبل أنبي

بكل العبير الذي في خيوطه

هناك سألتني زفانا

لأنني إلى اليمامات ولهن

هناك سأبني هديلا بسيطا

على قنبر ريشي...

هناك سأعلو برغم الشقاء

وأبني زمانا لنا في العيون الشريفة

أنا كنت أمشي

وكان الزقاق هنا وهناك

وكان الزمان وليدا

وكان الهواء كما لم يكن ذات يوم

وكان الهتاف هديرا جديدا

"نحبّ البلاد"

كما لا يحبّ البلاد أحد"

وكان العبير يوضع طليقا

وبعنا وغارا وأقاس ند

وكان النشيد وكان الحنين

وكننا كما لم تكن في الأبد

طهورا طهورا تريد الخلاص

ولكنهم أمطرونا رصاص

والتوا زهرة القلب فوق الرصيف

وكان النريف

حماة الحمى يا حماة الحمى

هللنا هللنا ليحيى الوطن

أنا لم أمت فلا تتدبونني

ولا تحزني يا شقيقة روحي

ولا ترهبي ها هنا من جروحي

أنا وردة فوق هذا الفنن

وهذي دمائي تسيل رحيقا

وتبرق بين خيوط الكفن

تسجل في لحظات الخلود

"موت نعيش ليحيى الوطن"

على الطفل العربي... أن يأتي

منيلة البرغوثي / شاعرة، تونس

عليّ أن ألملم أامل الرضيع

المنطوعة

المبعثرة

للأصابع الرقيقة أن

تشير لقاتلها

للمغتصب أن يلمس ضحاياه

وعلى المرأة أن تعكس

الهلع والخوف

للألم أن يصرخ

وعلى أخوتي أن تموت

بعد الموت

للطفل العربي

أن يأتي

عليه أن يأتي

على القاتل أن يتأمر

بين أسنان العذاري

وعلى الضحكة أن

تخيف

للطفل العربي أن يتحت طفولته

من أشلاء الموت

وعليّ أن أغزر الطمأنينة

في الخوف

على أطفالنا أن ينشروا
وعلى أعينهم ألا تستقر

في محاجرها
للدمر أن يتوالد

و للظلم أن يشرب
وينكاثر

للعنوة ألا ينامر
وعليها في كل مرة

أن تنبته لأوصالنا
التي سننهش

من جلدنا

على الوليمة أن تستمر إذن

وعليها أن تلتهم الحماير الصغيرة

بالدمر

للعنوة أن يملأ عينيه

برؤية الزهرة تفتت

وللبسة أن تصيح أننا

موجعا

لضائير العذارى المقطوعة

أن تنقمر

لحزن الأمر الحثاري

أن ينقمر

للسماء أن تنطبق على الأرض

و العالم أن ينتحب

هل على الحصان العربي

أن ينقص شعرة الجميل؟

و هل علي أن أشيع صهيله

إلى مثواه؟

للطنل العربي أن يأتي

عليه أن ينبلع من بين

الفضبان

للمشمس أن تغازل نورا جديدا

ولي أن أشكع بين الأزقة

السمراء

كما يحلوا لي

ساعتها

لي أن أنحنى بهاتي

عندما سـلي أن أزغرد

ولأطفالنا أن يولدوا

دون خوف

و ذات فجر بين الحماثل

للحصان العربي أن يعلن سهيله

المشحون بالسحر

ولغيرنا.....!

أن يخاف

لالتقط الرصاص حماما

ولبي أن أصرخ في وجه من أشاء

ولنا أن نلقي لحما النتن

للكلاب

وحينها..... للطفل العربي ان يعترف بي

دوقا خجل

و القاتل أن يدان

ARCHIVE

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم: عبد الرحمن مجيد الربيعي

«أربعون قصيدة عن الحرف»

أديب كمال الدين (العراق)

أديب كمال الدين أحد الأسماء الشعرية العراقية التي ظهرت أواخر السبعينات وقد ضم جيله الأدبي أسماء كثيرة استطاع البعض منها أن يواصل مشواره حيث نشر عددا من المجاميع الشعرية، لاقت ترحيباً أبناء هذا الجيل في مدن الدنيا فأديب نفسه يقيم في أستراليا وعبد الرزاق الربيعي في سلطنة عمان وعدنان الصائغ وفاروق يوسف وخزعل الماجدي في السويد وآخرون في كندا، وعاد البعض منهم للعراق أمثال زاهر الجيزاني.

لكن أديب كمال الدين شاعر مثابر وقد اشتغل اشتغالا متميزا على الحروف، وبقي على دأبه في الشعر والترجمة كأنه لم يغادر وطنه العراق ليقوم في أستراليا منذ سنوات.

كانت بداية أديب كمال الدين الشعرية بديوانه «تفاصيل» الذي صدر عام 1976.

وبعد إصدار الأعمال التالية التي بدأت بها

شخصيته الشعرية بالتبلور : ديوان عربي (1981)،
جيم (1989)، نون (1993)، أخبار المعنى (1996)،
النقطة (1999)، حاء (2002)، ماقبل الحرف ما
بعد النقطة (2006)، شجرة الحروف (2007)، أبوة
Fatherhood (بالإنكليزية) وصدر في أستراليا.

وهناك عدد من الدراسات خصص بها نقاد معروفون
بحرته الحرفية

هذا مقطع من قصيدة بعنوان «سأقبلك الآن»:

(الفجر عنيف

الفجر ملآن بالشمس

والشمس قوية

تصل يدخل في العين

الفجر فراق

لاتدعوني باسمي

اسمي الموت

وقد كان اسمي التفاحة أو القيلة

لا أعرف

لكني سأقبلك الآن، فمن أنت ؟

هل أنت حبيبة قلبي ؟

امراتي ؟

فاتنتي ؟

قاتلتي ؟

وهمي الأعظم ؟

من وضع السم بكاسي ؟

من بدّد أيامي وشبابي ؟

ونشر رمادي في الريح ؟

من ألقى القبض على حرفي ؟

من ألقى ذاكرتي في بحر الظلمات ؟

لا أعرف اسمك

أعرف أنك مرتبكة جدا

وأنا الارتباك نفسه).

يقع الديوان في 124 صفحة من القطع المتوسط،

منشورات أزمنة (عمّان) 2009.

«فسيقساء فكرية»

مقالات مترجمة في الفكر والسياسة

ترجمة عثمان الجلاصي الشريف (تونس)

من الإصدارات التونسية الجديدة كتاب بعنوان

«فسيقساء فكرية» ترجمة عثمان الجلاصي الشريف.

كتب مقدمة الكتاب الباحث جلال المخ الذي يذكر لنا ما ترجمه الجلاصي من قبل مثل: «الغزاة وقصص أخرى» (1999) و«موريس كارلو شاعر الحب والسلام» (2002)، و«شيء من الحياة: مختارات من الشعر العالمي» (2006). ويقول المخ أيضا عن الجلاصي في كتابه هذا بأنه (يطالعا في هذا العمل الذي مهره بعنوان «فسيقساء فكرية» مقالات في الفكر السياسي» بنوعية مغايرة من النصوص التي عرّبها وهي جملة من المقالات لا في الفكر والسياسة فقط كما جاء في العنوان بل في التربية والبيئة والفن والاقتصاد وكثير من المجالات

المرتبطة بالعلوم السياسية والانسانية عموما).

ويرى المخ أن كل هذا توفر للمترجم (نتيجة مطالعات عديدة لعشرات الكتب والمقالات وعصارة بحث وضمن بين صفحات الجرائد والمجلات الغربية المتخصصة وخاصة الفرنسية من بينها).

أما المترجم فيرى في توطئة كتابه بأن المواضيع التي تناولها بالترجمة (هي مواضيع الساعة بل هي محاولة للاجابة عن أكثر الأسئلة حرقا والتصاقا بمصير الأفراد والشعوب ومصير الانسانية قاطبة في بعض الأحيان).

ومقالات الكتاب اختارها المترجم قصيرة إلى حد ما من أجل أن يضم الكتاب أكبر مجموعة منها، ومن أجل التوثيق نراه يشير إلى المراجع التي ترجم عنها...

من المقالات: وظيفة الانسان (روبيرهاتش).
للافض الآخر (إدغار بيزاني) اكتشاف الذات من خلال الآخر (كاي يولاك)، أن نغير الحياة أو التربية المستحوذة (جوليا لوكار).

جاء الكتاب في 96 صفحة من القطع المتوسط - منشورات فلا زمانابل للنشر (سليانة) تونس 2010.

العلاقة بين الشخصية اليهودية

والفلسطينية في الرواية الفلسطينية لعابد عبيد الزريعي (فلسطين)

هذا الكتاب جليل في موضوعه ومؤلفه الباحث الفلسطيني المقيم بتونس عابد عبيد الزريعي وهو موضوع رسالة ماجستير قدمها المؤلف.

وبالتأكيد أن موضوعا كهذا يظل الباحث الفلسطيني الأجدر بكتابته، فهو موضوعه المائل ومادام الشعب العربي الفلسطيني على تماس مع «الشخصية اليهودية» بعد احتلال اسرائيل لأرض فلسطين وإنشاء دولة عليها.

يقول المؤلف في مقدمته: (يشغل هذا البحث

وأفكار وقيم وتناقضات في ظل هذا الصراع الذي تتبدى بينته الحديثة عبر المسار التاريخي (الآثري). حيث يعدد وجوه المسار.

وزع المؤلف بحثه على يابين كل باب وزعه على عدة فصول.

فالباب الأول عنوانه (نماذج العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية. وفصله الأول (علاقة التعارض والصراع) وهو فصل مشبع بالأراء والنماذج إذ جاء في عدة محاور. والفصل الثاني (علاقة الحداغ والاستغلال) فقد جاء أيضا في عدد من المحاور التي تُيسر... الفكرة.

والفصل الثالث (علاقة المشاركة الانسانية والسياسية) وهو فصل مهم يستشهد فيه بنماذج روائية وصولا إلى (دلالات علاقة المشاركة).

وجاء الباب الثاني من الكتاب تحت عنوان (البناء الفني للعلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية).

وجاء الفصل الأول لهذا الباب تحت عنوان (شخصيات العلاقة). والفصل الثاني تحت عنوان (فضاء العلاقة : الزمان والمكان). والفصل الثالث تحت عنوان (سرد العلاقة: الرؤى - الحوار - اللغة).

وقد اعتمد الباحث على مراجع عديدة موضوعة و مترجمة بغية إثراء بحثه.

ونجد أن الأعمال القصصية والروائية التي اشتغل عليها يشكل القسم الأكبر منها ما يمكن أن نصفه بالأعمال السردية غير الشائعة، ومؤلفوها من الذين كانوا على مقربة مما يجري فوق أرض فلسطين العربية.

جاء هذا البحث في 300 صفحة من القطع الكبير - منشورات دار حنين (تونس 2008).

على محور العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية بوصفه نتيجة لظاهرة استحضار الشخصية اليهودية في المتن الروائي الفلسطيني. في سياق تمثله للصراع التاريخي بين الشعب الفلسطيني والحركة الصهيونية، وتعبيره عن مستوى إدراك الروائي الفلسطيني وخصوصية رؤيته لذلك الصراع). ويواصل القول: (ويهدف -أي البحث- إلى تحديد النماذج المختلفة لتلك العلاقة واكتشاف دلالاتها وطرق بنائها الجمالي والفني وتبين حدود انضباط المبدع الفلسطيني لتطلعات الشرط التاريخي للصراع في صياغته لتلك العلاقات).

ولا يريد المؤلف أن يمرّ دون ذكر من سبقوه وكتبوا بحثا أكاديمي في موضوعات قريبة من موضوعه مثل دراسة د. عادل الأسطة (اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913 - 1987) وهي رسالة دكتوراه، وكذلك بحث الدكتور حسين أبو النجا «اليهودي في الرواية الفلسطينية» رغم أنه يذكر بأن هذا البحث المنشور في الجزائر (اقتصر على تعداد صورة المرأة اليهودية).

ويختتم تقديمه بقوله: (إن ما ذهبت إليه في هذا البحث لا يزيد عن كونه محاولة متواضعة وجادة تضاف إلى الجهود التي بذلها العديد من الباحثين الذين اهتموا بدراسة الرواية الفلسطينية وشغلوا بقضاياها الفكرية والفنية وهي محاولة استغلّت مني جهدا صادقا).

إذ لا بد من تأشير العلاقة بين البشر العربي صاحب الأرض واليهودي المحتل. ويقول: (تمثل العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية في الرواية الفلسطينية تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة داخل التاريخ الموضوعي للصراع بين الشعب الفلسطيني والحركة الصهيونية صورة فنية لما يمكن أن يدور بين الأفراد والجماعات من مشاعر وهواجس ورغبات

رواية تتناول هموم المثقف العربي وما تنتجه من تداعيات عاطفية وسياسية وغيرها).

جاءت الرواية في 156 صفحة من القطع الصغير وطبعت على نفقة المؤلفة سنة النشر 2010.

«العاديّات»

لطارق الناصري (تونس)

صدرت للشاعر طارق الناصري مجموعة شعرية بعنوان «العاديّات». يهديها ديوانه لوالدته الراحلة وإلى كلية الآداب بجنوة التي يصفها كالتالي: (إلى التي علمتنا كل دروب الجنون والعشق، إلى عشقنا الأبدى الحميم كلية الآداب بجنوة).

قصائد الديوان تتوفر على قدر عال من الغنائية الناعمة، لغتها صافية متقفاً، وهذا مدخل قصيدته «معانج البوح وأمجاد الحيطان» ولنلاحظ كيف أفاد الشاعر وهو مدرّس عربية من المعجم الصوفي يقول:

«طوى لكل فرجة شهدت رحيلي إلى الخلا، وما ودّعني

ألف شكر يا امرأة حفرت سمائي بالبيد

سأخلم الآن قلبي على من أحب

وأزرع على كفيها أسفار الأبد

أرمي شرفتها بالأمطار

وما تشظى من الأكواف في جسدي

كانت ترتاب إذا مرّ بها الليل

فنضغ قلبي

تشهّي شفتها في المرأة

وتفتح نهدتها ضريحاً للفراش

فيحجم فيها الدم المستطير:

أحبك).

هذا الديوان باكورة شاعر معيّاً بالأسئلة التي تواجه الإنسان في إيقاع حياته اليومية، وهو أيضاً ديوان حب.

صدر الديوان في 96 صفحة من القطع المتوسط - منشورات إنانا (تونس) 2010.

«رجولة خارج الوصايا»

لفاطمة الشريف (تونس)

تكتب فاطمة الشريف الرواية والشعر حيث أصدرت الدواوين التالية: لست من رحم حواء/ أصبح الطين طينا؟/ وطن يعاقر الانتظار/ سوق الأيادي.

ولها رواية بعنوان «عذراء خارج الميزان» وروايتها «رجولة خارج الوصايا» هي الثانية لها.

تهدي روايتها الجديدة هذه: (إلى كل من قرأ روايتي الأولى عذراء خارج الميزان). وتقول في تقديمها لروايتها: (منذ كنت أعرف أن الإله حورص له رأس صقر فكنت كلما تسأل الناس من حولي عن معضلة البيضة والدجاجة أتسأل عن الإله حورص وعن رأس الصقر فصارت معضلي).

والرواية هذه على شكل رسالة تكتبها امرأة لرجل تحبه، وتحدثه عن جزئيات حياتها اليومية وعن تصرفات أفراد عائلتها مثل الأم والأخ خليل.

ومجدد الكاتبة من أجل أن تأتي لغتها شائعة فهي لا تنسى حتى وهي تكتب الرواية أنها شاعرة.

ومن اللافت للانتباه العناوين التي تختارها فاطمة الشريف لكتبها ولعله يتساءل: ماذا أرادت أن تقول بعنوان ديوانها «سوق الأيادي» مثلاً؟ وأية توبة تريد أن تخفيها؟

ثم ماذا عن عنوان روايتها هذه «رجولة خارج الوصايا»؟ وأية وصايا؟ وأية رجولة؟. على أية حال هي حرة في اختيار عناوين مؤلفاتها.

على الغلاف الأخير ثلاثة أراء لكتاباتها الأول للشاعر المصري أحمد فضل شبلول والثاني للاديب التونسي جلول عزونة والثالث للروائي الليبي محمد الأصفر الذي يصف روايتها بأنها (رواية تمس الجرح الانساني وتواسيه بضمادات مقترحاتها ظاهرة عبر رسائل متبادلة بين شخصيات الرواية، يرتفع الجرح الذي عجز عنه اللسان وتمكن منه القلم المرتبط بالقلب برباط مباشر.

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاه بغاية الدقة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

..... : الاسم واللقب

..... : العنوان

..... : الهاتف : الترميم البريدي

عدد نسخ الاشتراك : (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000 د)
(عشرون ديناراً تونسياً أو ما يعادلها)

يتم إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة
بالبريد رقم : 17001000000004749987 اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية).

عنوان المجلة : 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف : 71 561 921 - 71 260 443